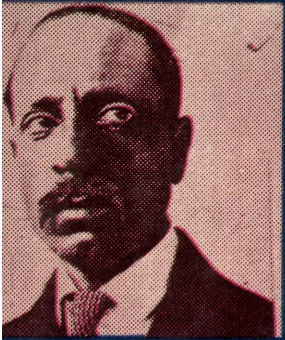

புகழ்பெற்ற புதுக்கவிஞர்கள்

முருகுசுந்தரம்

- சார்ல் போதலேர்
- ஆர்தர் ரேம்போ
- ரெய்னர் மேரியா ரில்க்
- எஸ்ரா பவுண்ட்
- டி.எஸ். எலியட்
- மெரீனா ஸ்வெட்டேவா
- விளாடிமிர் மாய கோவ்ஸ்கி
- ஃப்ரெட்ரிகோ கார்சியா லார்கா
- பெர்டோல்ட் ப்ரெக்ட்
- பாப்லோ நெருடா

புகழ் பெற்ற புதுக் கவிஞர்கள்

WESTERN MODERN POETS

கவிஞர் முருகுசுந்தரம்

அன்னம் (பி)லிட்
2, சிவன்கோயில் தெற்குத்தெரு
சிவகங்கை– 623560

அன்னம் 194

கிளைகள்

அன்னம் புத்தகமையம்:
9. சௌராஷ்டிரா சந்து
மேலமாசி வீதி
மதுரை—1

அன்னம் புத்தகமையம்:
51/1 தெற்கு உஸ்மான் சாலை
(சரவணா பர்னிச்சர்ஸ் மாடியில்)
தி. நகர், சென்னை—17

புகழ் பெற்ற புதுக்கவிஞர்கள் / © முருகுசுந்தரம் / முதற்பதிப்பு ஆகஸ்டு 1993 / வெளியீடு அன்னம் (பி) லிட், சிவகங்கை / அச்சாக்கம் அகரம் சிவகங்கை / விலை ரூ 30—00

பொருளடக்கம்

முன்னுரை 4
கலைச் சொற்கள் 16

(1) சார்ல் போதலேர் 17
[1821–1867]

(2) ஆர்தர் ரெம்போ 27
[1854–1891]

(3) ரெய்னர் மேரியா ரில்க் 40
[1875–1926]

(4) எஸ்ரா பவுண்ட் 53
[1885–1972]

(5) டி.எஸ். எலியட் 64
[1888–1965]

(6) மெரீனா ஸ்வெட்டேவா 76
[1892–1941]

(7) விளாடிமிர் மாயகோவ்ஸ்கி 87
[1893–1930)

(8) ஃப்ரெட்ரிகோ கார்சியா லார்கா 100
[1898–1936]

(9) பெர்டோல்ட் ப்ரெக்ட் 115
[1898–1956]

(10) பாப்லோ நெருடா 128
[1904–1973]

முன்னுரை

புதுக்கவிதைபற்றிக் கூறப்படும் குற்றச்சாட்டுகள் இரண்டு:

(1) புதுக்கவிதை புரிவதில்லை.

(2) புதுக்கவிதையில் புரிந்து கொள்ள என்ன இருக்கிறது?

□

பண்டைக் காலத்தில் கவிஞனுக்கு எல்லாம் தெரிந்திருக்க வேண்டும்; அவன் சகலகலா வல்லவன்.

இளங்கோ கவிஞர் மட்டுமல்லர்; இசை மேதை; நாடகாசிரியர்; வானநூல் வல்லுநர்; நவமணிகளின் குண வேறுபாடுகளை உணர்ந்தவர்.

மைக்கேல் ஏஞ்சலோ ஓவியர்; சிற்பி; கவிஞர்.

லியனார்டோ டாவின்சி ஓவியர்; சிற்பி; கட்டிட மேதை; பொறிஞர்; இயற்பியல் அறிஞர்; கவிஞர்.

அறிவியல் மேதையான கலீலியோ கவிஞரும் கூட.

கெதே மாகவிஞர்; இசைமேதை; நாடகாசிரியர்; அரசியல் அறிஞர். தமது அமைச்சர் பொறுப்பிலிருந்து விடுப்பு எடுத்துக் கொண்டு பாரிசு நகரம் சென்று ஓவியம் பயின்றார்; தாவரவியல் (Botany) பற்றியும் ஒரு நூல் எழுதியிருக்கிறார்.

ஷேக்ஸ்பியர் உலகம் அறிந்த தெல்லாம் அறிந்தவர். நம் நாட்டிலும் 'கல்வியில் பெரியவன் கம்பன்';

19-ஆம் நூற்றாண்டில் அறிவியல் பொருளியல், அரசியல், உளவியல், தத்துவவியல் ஆகியவற்றில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சியின் காரணமாக இந்நிலை மாறத் தொடங்கியது.

ஒவ்வொரு கலையிலும் சிறப்புத் துறைகள் (Specialization) தோன்றிக்கிளைத்தன. ஓர் இயற்பியல்வாதியின் மொழி மற்றோர் இயற்பியல்வாதியாலும், ஒரு துறையைச் சார்ந்த சிற்பி, ஓவியர் அல்லது இசை மேதையின் நுட்பம், அவ்வத் துறையைச் சார்ந்த கலைஞர்களாலும் மட்டுமே புரிந்து கொள்ளப் பட்டன. இப்பாதிப்பு கவிதையிலும் தனித் தன்மை வாய்ந்த, சிறப்புப் பிரிவுகளைத் தோற்றுவித்தது.

உரைநடையிலிருந்து தன்னை வேறுபடுத்திக் காட்டுவதற் காகக், கவிதை இவ்வளவு காலமாகத்தான் அணிந்திருந்த செழுமை, இருண்மை மயக்கும் மந்திரம் ஆகிய அணிகலன் களை இழக்க வேண்டி நேரிட்டது.

சமகால மக்களோடு பேசுவதற்காகவும், அரசியல் உணர்வு களை வெளிப்படுத்துவதற்காகவும், டிரைடன், போப், பைரன், டென்னிசன் போன்றவர்கள் கவிதை மொழியின் சில பண்புகளைத் தியாகம் செய்தனர். டன், காலெரிட்ஜ், பிளேக், ஹாப்கின்ஸ் போன்ற கவிஞர்கள் தங்களுக்கென்று ஒரு குறுக லான வழியைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டு, தங்கள் வாசகர் களின் அளவைக் குறுக்கிக் கொண்டனர்.

ஆனால், கவிதைத் துறையில் உண்மையான புரட்சியை உண்டாக்கிக் கவிதைப்புதுமை (Modernism in Poetry) யைத் தோற்றுவித்தவன் பிரெஞ்சு நாட்டைச் சேர்ந்த பதினாறு வயது இளைஞன் ரெம்போ. அவன் கவிதை எழுதியது மூன்றாண்டுகள் மட்டுமே. அம் மூன்றாண்டுகளில் அவன் எழுதிய கவிதைகள் ஐரோப்பியக் கவிதையுலகையே தலை கீழாகப் புரட்டிவிட்டன. என்றாலும், ரெம்போ என்னும் உதய சூரியனுக்கு விடிவெள்ளியாக முன்னால் நின்றவர் பிரெஞ்சு மகாகவி போதலேர் என்பதையும் குறிப்பிட்டாக வேண்டும்.

போதலேரின் 'மாநகரக் கொள்கை'யை அப்படியே ஏற்றுக் கொண்டதோடு, விடலைப் பருவக் கனவுகளையும் உணர்வு களையும் மிகத்துல்லியமாகத் தன்படைப்புகளில் முதன் முதலாக வெளிப்படுத்துகிறான் ரெம்போ.

இந்த 'கோபக்கார இளைஞன்' (angry young man) பழமை யோடு தொடர்பு கொண்ட சமயம், அரசியல், பொது ஒழுக்கம் ஆகியவற்றை மறுதலித்ததோடு, கவிதை மொழியை யும் எதிர்த்துப் புரட்சி செய்தான். கவிதைச் சொற்களின் இயல்பான பொருளையே மாற்றினான். உரை நடையிலேயே உயர்ந்த கவிதைகளை எழுதினான்.

கடவுள் மதம் ஆகியவற்றில் நம்பிக்கை வைக்காத ரெம்போ, ''ஒரு கவிஞன் தன்னையே ஞானியாக்கிக் கொண்டு, தன் ஆன்மாவைத் தேடி, சோதித்துணர்ந்து அதைப் பண்படுத்திக் கொள்வதன் மூலம் 'பாவ விமோசனம்' பெறலாம்'' என்று கூறியிருக்கிறான்.

ரெம்போவின் தாக்கம் பிரெஞ்சுக் கவிதை மீதும், மற்ற ஐரோப்பியக் கவிதைகள் மீதும் அளவிடமுடியாத அளவு இருந்தது. ஏற்கெனவே பிரெஞ்சு நாட்டில் குறியீட்டியக்கம் கால் கொண்டிருந்தது, மல்லார்மே, வெர்லேன் போன்ற குறியீட்டுக்கவிஞர்கள் பழஞ் சிறப்பியச் சிம்மாசனத்திலிருந்து கவிதையைக் கீழே இறக்கி, அதன் வடிவத்தில் புதிய சோதனை முயற்சிகள் மேற்கொண்டிருந்தனர். உளவியல் அறிஞரான ஃப்ராய்டின் ஆய்வுகள் கலையிலக்கியத் துறையில் புரட்சிகரமான மாற்றங்களைத் தோற்றுவித்தன 'புற மெய்ம்மையிய' (Surrealism) இயக்கம் தோன்றியது.

பண்டைய மரபுகளைப் புறக்கணித்தல், உள்ளத்தைச்சுதந்திர மாக வைத்துக்கொள்ளுதல், கனவுகளில் மூழ்கியிருத்தல், மிகைக்கற்பனைகளில் ஈடுபடுதல், அகக்காட்சிகளின் துணை யால் புறவுலகைப் புரிந்து கொண்டு வாழ்வின் அடிப்படை உண்மைகளை அறிதல்யாவும், புறமெய்ம்மை இயக்கத்தின் பண்புகள் ஆகும். இவ்வியக்கம் 1924–இல் ஆந்தர் பிரெடன் என்பவரால் முறையாகத் தோற்றுவிக்கப்பட்டாலும், இதன் அடிப்படைக் கூறுகள் எல்லாம் ரெம்போவின் படைப்புகளில் முழுமையாகப் பொருந்தியிருக்கக் காணலாம். எனவே புற மெய்ம்மை இயக்க முன்னோடி ரெம்போதான் என்பதில் எந்தவித ஐயப்பாடும் இல்லை.

இந்த நூற்றாண்டின் ஒப்புயர்வற்ற ஆன்மீகக் கவிஞன் என்றும், மிகச் சிறந்த தன்னுணர்ச்சிக் கவிஞர்களுள் ஒருவன் என்றும் குறிப்பிடப்படுபவன் ஜெர்மன் நாட்டைச் சேர்ந்த ரெய்னர்மேரியா ரில்க். இவன் பழமையில் நம்பிக்கை யற்றவன். இவனுடைய சிந்தனை வளர்ச்சியை, கலை நுணுக்கச் செம்மையில் ஈடுபட்டிருந்த குறியீட்டாளர்கள், வெறித்தனமாகச் சூன்யத்தைப் பின் தொடர்ந்து சென்ற ரெம்போ ஆகியோரின் வளர்ச்சிக்கு அடுத்த வளர்ச்சியாகக் கொள்ளலாம். தன்னையே அழித்துக்கொள்ளும் உலகப் பெரும்போருக்கு எதிரான மக்களுணர்ச்சி பெற்றெடுத்த குழந்தையாக இவனைக் குறிப்பிடலாம். இவனுடைய கவிதைகளில் இருண்மைக் கூறு மிக அதிகம்.

''என் பாடல்கள் இறுக்கமும் சுருக்கமும் மிக்கவை. இவற்றை 'அறிந்து கொள்ளுதல்' என்பதைவிட 'உள்ளுணர்வால் உணர்ந்து கொள்ளுதலே' படிப்போரால் இயலும்'' என்று ரில்க்கே ஓரிடத்தில் குறிப்பிடுகிறான். அவனுடைய உண்மை யான உலகம் கண்ணுக்குத் தெரியாத மெய்ப்பொருள் உலகமே (World of spirit). அவ்வுலகின் உண்மையை உணர்ந்து துய்க்க, பொய்யான இப்பருப் பொருள் உலகில், அன்பும் மனிதத் தன்மையுமே வழி என்று குறிப்பிடுகிறான். இம் முயற்சியில் தேவதைகளையும் துணைக்கழைக்கிறான்.

இதே 'ஆன்மீகத் தேடல்', பேகய், டி.எஸ். எலியட், டி.எச். லாரன்ஸ், டிலான் தாமஸ், ராபர்ட் லோவல் ஆகியோரின் படைப்புக்களில் வெவ்வேறு வடிவம் கொள்ளுகின்றன. இதற்கு நேர்மாறாகச் சமதர்மக் கவிஞர்கள் ஒரு பூலோக

சொர்க்கத்தைத் தம் கற்பனையில் படைக்கத் தொடங்கினர். மார்க்சியக் கவிஞர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர் ஜெர்மன் நாட்டைச் சேர்ந்த பெர்டோல்ட் ப்ரெக்ட். ரில்க்தனிமனிதனின் ஆன்ம தரிசனத்தைப் பாடியவர். ப்ரெக்ட் மக்கட்சமுதாயத்தின் ஏக்கங்களைப் பிரதிபலித்த சீர்திருத்தவாதி. ரில்க் சீமாட்டி களின் மடியிலமர்ந்து ஆன்மாவைப் பற்றிச் சிந்தித்தவர்; ப்ரெக்ட் தெருவோரத்திலமர்ந்து ஏழ்மையைப் பற்றிச் சிந்தித் தவர். ரில்க்கின் கவிதை அறிவை மயக்கும் புதிர்க்கவிதை (mystic poetry). ப்ரெக்டின் கவிதை அன்றாட வாழ்க்கையை ஆய்வு செய்யும் நடப்பியக் கவிதை (Functional poetry) இதைப் புதிய மெய்ம்மையியம் (New Realism) என்றும் சொல்லலாம்.

தற்பெருமை, தத்துவார்த்தம், பிரபஞ்ச ரகசியம், அடிமனக் கற்பனை என்பவற்றைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டுவரும் கவிதைகட்கு எதிரானது நடப்பியக்கவிதை. நேர்ப்படும் உண்மைகளை உள்ளது உள்ளபடியாகத் தரமான கவிதை களில் அறிவார்ந்த சிந்தனையோடு வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்று நடப்பியற் கவிஞர்கள் விரும்பினர்.

ப்ரெக்ட் கவிதையின் எல்லாச் சட்ட திட்டங்களையும் உடைத் தெறிந்து விட்டு எழுதினார்; தமது கருத்துக்களை மக்களுக்கு வன்மையாகக் கூறும் கண்டிப்பான ஆசிரியராக விளங்கினார். முன்னோக்காளர் இயக்கம் (Futurist movement) ருசியா விலும், இத்தாலியிலும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் துவக்கத் தில் பரவியது. ப்ளாக், எஹ்ரன், போர்க், மாயகோவ்ஸ்கி ஆகி யோர் முன்னோக்கியத்தை ஆதரித்த முன்னோடிக்கவிஞர்கள். இத்தாலி நாட்டைச் சேர்ந்த டி'அன்னன்ஸியோ, மாரினெட்டி ஆகிய இரு கவிஞர்களும் ஃபாசிஸியத்தின் தத்துவத் தந்தை களாகக் கருதப் படுகின்றனர். முன்னோக்கியமும், ஃபாசிஸ மும் தனிமனித சுதந்திரத்தை (individualism) முற்றாக வெறுப்பவை.

விளாடிமிர் மாயகோவ்ஸ்கி ருசியப்பொதுவுடைமைக் கொள் கையால் கவரப்பட்டு, அதன் புரட்சிக் குரலாக ஒலித்தவர். அவர் எழுதிய கட்டற்ற கவிதை, வால்ட் விட்மன், அப்போலி னர், மாரினெட்டி ஆகியோரைப் பின்பற்றிப் புரட்சியின் திடீர் வேகத்தோடும், குத்தூசிக் கிண்டலோடும் எழுதப்பட்டவை; ஆலைத் தொழிலாளர்களின் கூட்டங்களில் அடிக்கடி பாடப் பட்டு, ருசிய மக்களிடையில் அதிக விளம்பரம் பெற்றவை.

இந்த நூற்றாண்டுக் கவிஞர்களுள், அதிகமாக உலக இலக்கிய வாதிகளின் கவனத்தைக் கவர்ந்தவர்கள் இருவர்; அவர்கள் டி.எஸ்.எலியட்டும், எஸ்ரா பவுண்டும்.

டி.எஸ்.எலியட் கிறித்தவ சமயத்தின்பால் அதிக ஈடுபாடு கொண்ட ஆன்மீகக் கவிஞர். வாழும் காலத்திலேயே பெருங் கவிஞராகவும் இலக்கிய மேதையாகவும் மதிக்கப்பட்டு எல்லா ராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப் பட்டவர், இவரது படைப்பிலுள்ள இருண்மையின் காரணமாக 'அருவக் கவிஞர்' (invisible poet

என்று இலக்கிய வாதிகளால் அழைக்கப்படுபவர். ஆழ்ந் தகன்ற பெரும்புலமையும், மரபிலக்கியப் பயிற்சியும் மிக்கவர். இவர் படைப்பான 'பாழ் நிலம்' (Waste Land) ஒப்பற்ற குறியீட்டுக் காப்பியமாகவும், அங்கதமாகவும் கருதப்பட்டு, உலகின் உயர்ந்த பரிசான நோபெல் பரிசையும் பெற்றது. முதல் உலகப் போருக்குப் பின் ஐரோப்பாவில் ஏற்பட்ட ஆன்மீக வறட்சியையும், அதன் விளைவாக மக்கட் சமுதாயத் தில் ஏற்பட்ட சீர்குலைவையும் 'பாழ்நிலம்' விவரிக்கிறது.

டி. எஸ். எலியட்டின் சமகாலத்தவரும் நண்பருமான எஸ்ரா லூமிஸ் பவுண்ட் சிறந்த கவிஞர்; பன்மொழி வல்லுநர்; பல்கலை அறிஞர்; சீர்திருத்தவாதி. ஜப்பானிய ஹைக்கூ கவிதைகளின் சிறப்பை உலகறியச்செய்தவர். பெருங்கவிஞர் யேட்ஸ், எலியட் போன்றோரின் கவிதைகளில் தமது கத்தரிக் கோலை நீட்டிச் செம்மைப்படுத்தியவர். யாரும் நெருங்கு வதற்கு அஞ்சிய, பிடிவாதமான முரட்டு இலக்கியமேதை. கவிதைத்துறையில் 'படிம இயக்கத்தைத்' தோற்றுவித்தவர். ஃபாசிஸத்தை ஆதரித்துப் பிரசாரம் செய்தவர்; முசோலினி யின் நண்பர். கண்டபடி மனம்போன போக்கில் எழுதப்பட்ட புதுக்கவிதை இவரால் செறிவும், இறுக்கமும், செம்மையும் நுட்பமும், வேலைப்பாடும் மிக்கதாக மாறியது.

ஸ்பானிஷ் மொழிக்கவிஞர்களான லார்காவும், பாப்லோ நெருடாவும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்களுடைய படைப்புக்கள் பிரெஞ்சு, ஆங்கிலக் கவிஞர்களின் படைப் பினின்றும் வேறுபட்டவை. முதல் உலகப்போர் முடிந்தபிறகு ஐரோப்பிய நாடுகளிலிருந்து கிளம்பிய முன்னோக்கியம், டாடாயியம் என்ற புரட்சி அலைகள் ரெஸிடென்சியாவில் இருந்த ஸ்பானிய இலக்கிய வாதிகளிடத்திலும் பாதிப்பு களை உண்டாக்கின. ஆனால் லார்கா எந்த இலக்கியக் கட்சியிலும் ஈடுபாடு காட்டவில்லை. மரபிலும், புதுமையிலும் காணப்பட்ட நல்ல அம்சங்கள் யாவும், அவனையும் அறியாமல் லார்காவின் படைப்புக்களில் இடம்பெற்றன. லார்கா புதுக்கவிஞனாகவும், அதேசமயத்தில் மரபோடு கூடிய கிராமியப்பாடல் பாடும் கவிஞனாகவும்(Folk Poet) விளங்கியது வியப்பிற்குரியது.

பாப்லோ நெருடா சிலிநாட்டுக் கவிஞன். ப்ரெக்டைப்போல் அரசியல்வாதி; மாயகோவ்ஸ்கியைப்போல் பொது வுடைமைக் கட்சியின் தீவிர உறுப்பினனாக இருந்ததோடு, அவனைப் போல பாட்டாளிகளின் கூட்டங்களில் படிக்கும் 'பேச்சுக் கவிதைகளை' (spoken poetry) எழுதியவன்; கிழக்கு நாடுகளிலும்,ஐரோப்பாவிலும் சிலிநாட்டின் அரசியல் தூதராக நீண்ட காலம் பணியாற்றியவன்; சிலிநாட்டு அரசியலில் முக்கிய பங்கு வகித்தவன். அரசியல் வெளிப் பாட்டியமும், நடப்பியமும் இவன் கவிதைக் கொள்கைகள். தாந்தேயையும் மில்டனையும் எப்படித் தெய்வீகக் கோட்பாட்டினின்றும் பிரித்துப் பார்க்கமுடியாதோ, ஹ்யூகோவையும் விட்மனையும் எப்படி மக்களாட்சிக் கோட்பாட்டினின்றும் பிரித்துப் பார்க்க முடியாதோ, அது

போல் பாப்லோ நெருடாவை அரசியல், ஏழ்மை, நீதி, சமத்துவம் ஆகிய கோட்பாடுகளினின்றும் பிரித்துப் பார்க்க முடியாது, அதனால்தான் நெருடாவை நைந்துபோன உலக அபலைகளின் ஒட்டு மொத்தமான ஆத்திரக் குரலாகவும், ஒதுக்கப்பட்ட தென்னமெரிக்க ஏழை நாடுகளின் புரட்சிச் சங்கநாதமாகவும் கேட்க முடிகிறது. பொதுவுடைமைக் கட்சியைச் சார்ந்த கவிஞர்களுள் முதன் முதலாக நோபெல் பரிசு பெற்றவன் நெருடா.

இருபதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஆங்கிலக் கவிஞர்களுள், எலியட்டுக்கு அடுத்தாற்போலக் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள், டபிள்யூ.எச்.ஆடனும், டைலான்தாமசும் ஆவர். ஆடன் தீவிர மார்க்சியவாதியாக இருந்து, இருப்பியல் தத்துவத்தில் நுழைந்து இறுதியில் ஆன்மீக வாதியாக மாறியவர். நடப்பு உலகிலிருந்து விலகியிருந்த 'மந்திரத் தன்னியக்கத்தையும் (magical automatism) குறியீட்டாளரின் மொழிப் புரட்சியையும் (linguistic revolution) உலகியலோடு இணைக்கும் கவிதை முயற்சியில் டைலான் தாமஸ் ஈடுபட்டனர்.

> ''கவிஞன் எடுத்தியம்பியாகவும் ஆறுதல் கூறுவோனாகவும், தீர்க்கதரிசியாகவும் இருப்பதைவிடத் தன் சொந்த அனுபவங்களையே கவிதையாக வெளிப்படுத்த வேண்டும்; அதற்கு வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்துக்கு அவன் திரும்ப வேண்டும். இம்முயற்சியின் மூலம் மனிதனுக்குள் குடியிருக்கும் மிருகத்தையும் தெய்வத்தையும் அறிந்து கொள்ளுவதோடு, வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட அடிமனத்தின் தொடர்ச்சியையும் அறிந்து கலையைப் புதுப்பிக்க முடியும்''

என்று தாமஸ் குறிப்பிடுகிறார். இது மீண்டும் இயற்கைக்குத் திரும்புதல் (return back to nature) என்னும் ரூசோவின் கொள்கையைச் சார்ந்தது.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் இயந்திர நாகரிகத்தால் சோர்வுற்ற ராபர்ட் க்ரேவ்ஸ் என்ற கவிஞர் 'வெண் தேவதை (White Goddess) என்ற நூலுக்கு எழுதிய முன்னுரையில் கீழ்க்கண்டவாறு உள்ளம் நைந்து எழுதுகிறார்:

> ''கவிதையின் செயல்பாடு என்பது கலைத் தேவதையின் கருணைவேட்டல், நம் வேண்டுதலுக்கேற்பக் கலைத் தேவதை வெளிப்படுத்தும் உணர்ச்சி வேறுபாடுகள் நம்மைப் பரவசப் படுத்தியும், நடுங்கச் செய்தும் அனுபவங்களாக மாறுகின்றன. இன்றும் கவிதையின் செயல்பாடும் பயனும் அப்படியே உள்ளன என்றாலும், அணுகுமுறை மாறியிருக்கிறது. பண்டைநாளில் இயற்கையின் எச்சரிக்கையை உணர்ந்து மனிதன், தான் வாழும் உயிரினத்தோடு இசைந்தும், குடும்பத்தில் பெண்ணின் விருப்பங்களை மதித்துக் கட்டுப்பட்டும் வாழ்ந்தான். இப்போது அந்த இயற்கையின் எச்சரிக்கையை மதிக்காமல் தத்துவம், அறிவியல், தொழில் ஆகிய தாறுமாறான ஆய்வு

களினால் வீட்டைத் தலைகீழாகப் புரட்டிக் குடும்ப வாழ்க்கையைச் சீர்குலைத்துக் கொண்டான்.

> ''இன்றைய நாகரிகத்தில் கவிதையின் தலையாய சின்னங்கள் மதிப்பிழந்து போயின. பாம்பும் சிங்கமும் வல்லூறும் வட்டக் காட்சிக் கொட்டகைக்குச் சென்றுவிட்டன. எருதுகளும், கரடிகளும், மீன்களும் கூண்டுக்குள் அடைக்கப்பட்டுவிட்டன. வேகக்குதிரைகளும் வேட்டை நாய்களும் பந்தய அரங்கிற்குக்கொண்டுசெல்லப்பட்டன. தூய காடுகளெல்லாம் அழிக்கப்பட்டு அறுப்பு ஆலைக்கு அனுப்பப்பட்டன. காதல் நிலவு, எரிந்து தணிந்த கோளாகிவிட்டது. பெண்கள் எடுபிடிகளாக மாற்றப்பட்டனர். பணம், உண்மையைத் தவிர எல்லாப் பொருள்களையும், உண்மைக் கவிஞனைத் தவிர எல்லாரையும் விலைக்கு வாங்கும் ஆற்றல் பெற்றிருக்கிறது''

மேலே இதுவரை நான் கூறிய விளக்கங்களிலிருந்து, காலப் போக்கில் கவிதைக்கலை பெற்ற வளர்ச்சியும், மாறுதலும், அவற்றின் விளைவாகப்பெற்ற தனித்தன்மைகளும் விளங்கும். இத்தனித்தன்மைகளையும் அவற்றைச் சார்ந்து தோன்றியுள்ள கவிதைக் கொள்கைகளையும் கவிதை இயக்கங்களையும் புரிந்து கொண்டால்தான் புதுக்கவிதையைப் புரிந்து கொண்டு சுவைக்க முடியும்.

கவிதை வளர்ந்து கொண்டே இருக்கிறது. இக்கணிப் பொறியுகத்தில் கவிஞனின் சிந்தனைகள் செயற்கைக் கோளில் ஏறி அண்டத்தில் பவனி வருகின்றன. புதனில் தொடங்கவிருக்கும் புது வாழ்வைப் பற்றிக் கவிஞன் சிந்திக்கத் தொடங்கி விட்டான். கவிதை ஒரு தொடர் விளைவு.

அடுத்துப் 'புதுக் கவிதையில் புரிந்து கொள்ள என்ன இருக்கிறது?' என்று கூறுவோருக்கும், சில விளக்கங்களைக் கூற விரும்புகிறேன். மரபுக் கவிதைகளில் 'வெள்ளைப்பாட்டு' இருப்பது போல் புதுக் கவிதைகளிலும் வெள்ளைப்பாட்டு உண்டு. இன்று தமிழில் வெளியாகும் புதுக் கவிதைகளில் நூற்றுக்குத் தொண்ணூறு, கவிதைகளே அல்ல. அவை அலங்கரிக்கப்பட்ட உரைநடையும் (decorated prose), துணுக்குகளும்தான். புதுக் கவிதைக்குரிய பண்புகளோடு வெளிவரும் கவிதைகளைப் படிக்கும் போது, அவற்றிலிருந்து நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டியது ஏராளமாக இருக்கும்.

> நிலவு—
> வேலிக்குள் அடைக்கப்பட்டது;
> என் காதலும் மடிந்தது.

இக்காதல் வரிகளின் அவலச்சுவை, நம் உள்ளத்தில் முள்ளாகத் தைக்கிறது. இது ஒரு ஸ்பானிய நாட்டுப் பாடல். இதைப்படித்த லார்கா பரவசப்பட்டு ''நாட்டுப் புற மக்கள் விரும்பிப்பாடும் இந்த வரிகளில் புதைந்து கிடக்கும் புதிர் மிக

எளிமையானது; சுவையானது; தூய்மையானது. இப்புதிர்ச் சுவை, புகழ்பெற்ற மேட்டர்லிங்க் நாடகத்திலும் கிடையாது'' என்று வியந்து பாராட்டுகிறான்.

இசை
சிற்பங்களின் மூச்சு
ஓவியங்களின் பேச்சு
இதயத்தின் வெளிவளர்ச்சி

ரில்க்கின் இந்த வரிகளைப்பற்றி முடிவில்லாமல் சிந்தித்துக் கொண்டே இருக்கலாம்.

ருசியக்கவிஞர் ஸ்வெட்டேவா ஒரு கவிதை நூலை எழுதி முடித்தவுடன் கவிஞர் பாஸ்டர் நாக்கிற்குக் கீழ்க்கண்டவாறு ஒரு கடிதம் எழுதுகிறாள்:

''நான் மிகவும் களைத்துவிட்டேன்; ஆசிரிஸ் துண்டு துண்டாக வெட்டி நொறுக்கி எறியப்பட்டது போல் நானும் உணர்கிறேன் ...சமயத்தூதர் தாமஸின் விரல்கள், புண்களைத் தொட்டுப் பார்த்தது போல் நானும் ஒரு கவிதைக்கும் மற்றொரு கவிதைக்கும் இடையில் தீண்டிப்பார்க்கிறேன்.''

இது உரைநடையில் எழுதப்பட்ட கடிதம். இதில் கூறப்பட்ட செய்திகளைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டுமானால், எகிப்தியத் தொன்மமும், கிறித்துவ விவிலியமும் படித்திருக்க வேண்டும்.

எஸ்ரா பவுண்டின் கவிதைப்பூட்டைத் திறவுகோலின் (Key book) துணையில்லாமல் திறக்கமுடியாது. அவர் கவிதைகளைப் புரிந்து கொள்ளப் பலமொழியறிவும், பன்முகப்பட்ட இலக்கிய வரலாற்றுப் புலமையும், கிரேக்க இதிகாசத் தெளிவும் பெற்றிருக்க வேண்டும்; சீன ஜப்பானியக் கவிதைப் போக்கும், கன்ஃபூசியத் தத்துவமும், ஃபாசிசமும் புரிந்திருக்க வேண்டும். பேரகராதி (Encyelopedia) மற்றும் பன்மொழிச் சிற்றகராதிகளின் துணையும் வேண்டும். பவுண்டின் சமகால நண்பர்கள் அவர்களிடம் அவர் கொண்டிருந்த நட்பு, அந்தரங்கம் யாவும் தெரிந்திருக்க வேண்டும். இவ்வளவும் போதாது; இசையறிவும், சிற்ப ஓவியக் கலையறிவும் வேண்டும்.''

புதுக் கவிதையில் புரிந்து கொள்ள
எவ்வளவோ இருக்கிறது.

கவிதையின் தோற்றம் பற்றிப் பண்டை நாள் தொட்டுப் பல்வேறு கருத்துக்கள் பல்வேறு கவிஞர்களாலும் அறிஞர்களாலும் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. கிரேக்க ஞானி சாக்ரட்டீஸ்.

''கவிஞர்கள் சாமியாடியைப் போன்றவர்கள். சாமியாடி சில சமயங்களில் மருள் வந்து அருள் வாக்குக் கூறுவது போல, இவர்களும் சில சமயங்களில் ஆவேசப்பட்டு கவிதைகளை வெளிப்படுத்துகிறார்கள்.''

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

கவிதை ஆவேசம் பெறுவதற்காகச் சில கவிஞர்கள் மதுவையும் மற்ற போதைப் பொருள்களையும் நாடுவதுண்டு. பிரெஞ்சுக் கவிஞர் போதலேர்,

> ''கஞ்சாப் போதையின் துவக்கத்தில் வழக்கத்திற்கு மாறான வண்ணத்தின் ஆதிக்கம் நமக்குப் புலப்படும், கண்ணைப் பறிக்கும் ஒளியுடம்போடு காட்சி தரும் மோகினிப் பெண்கள், நீலவானைவிடத் தெளிவான ஆழமான விழிகளால் நம்மை உற்றுப் பார்ப்பார்கள். அப்போது ஏற்படும். இனம்புரியாத க்ஷண நேர மன நிலைகளில் நம் வாழ்க்கையின் ஆழ அகலங்களும், தெளிவு சுழிவுகளும், அற்புதங்களும் நம் கண் முன் பளிச்சிடும். நம் கண்ணுக்கு முதன்முதலில் எந்தப் பொருள் தென்படுகிறதோ, அதுவே நம் அறிவை நடத்திச் செல்லும் குறியீடாக அமையும். தெளிந்த நீர் நிலைகளும், நிலைக் கண்ணாடிகளும், கனவுலகத்தை நமக்குத் திறந்து விடும்; சோகமயமான ஒரு பேரின்பத்தில் நம் உள்ளம் ஆழ்ந்து, எல்லையற்ற காட்சிகளில் திளைக்கும்''

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

உள்ளம் தீவிரமாக உணர்ச்சிவசப்படும் போது, கவிதை தானாக ஊற்றெடுத்துக் கரைபுரண்டு வருவதாக ஆங்கிலக் கவிஞர் வேர்ட்ஸ் வொர்த் குறிப்பிடுகிறார். இக்கருத்தை ஒத்துக் கொண்டது போல், பிரெஞ்சுக் கவிஞர் ரெம்போவும் கவிதைத் தோற்றம் பற்றிக் கீழ்க்கண்ட கருத்தை வெளியிடுகிறார்:

> ''கவிஞனுக்குக் கட்டுப்பாடு கூடாது. கவிதை கவிஞனுள்ளத்தில் தானாகக் கருக்கொண்டு, கற்பனை வடிவம் பெற்றுப் பக்குவமடைந்து பொங்கி வரவேண்டும். கவிஞன் தனது உள்ளத்தில் கருத்துக்கள் மலர்ந்து வருதலைக் கண்டு சுவைத்து அதை அப்படியே அனுமதிக்க வேண்டும்.''

பொதுவாக, ரெம்போவுக்குப்பின் தோன்றிய புறமெய்ம்மையியலார் எல்லாரும் கவிதை பற்றிய இக் கொள்கையை ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். புதிதாக அடிமனக் கோட்பாடு இவர்கள் கருத்துக்களோடு சேர்கின்றது.

பொதுவுடைமைக் கொள்கையாளனும், முன்னோக்கிய வாதியுமான மாயகோவ்ஸ்கி, கவிதைத் தோற்றம் பற்றிச் சுவையான கருத்தொன்றைக் கீழ்க்கண்டவாறு வெளியிடுகிறார்.

> ''நான் என் கைகளை வீசி வார்த்தைகள் ஏதுமின்றி முணுமுணுத்த வண்ணம் நடக்கிறேன்; என் முணுமுணுப்புக்கு இடையூறு வராத வண்ணம் நடக்கிறேன். என் நடையில் வேகம் கூடும்போது, நான் வேகமாக முணுமுணுக்கிறேன்.

''இப்படியே தன்னைத்தானே செதுக்கிக் கொண்டு, கவிதைக்கு அடிப்படையான சந்தம் பீறிட்டுக் கிளம்பு கிறது. அவ்வாறு கிளம்பும் அந்த ஓசையிலிருந்து சொற் கள் வடிவம் பெறுகின்றன.

''பீறிட்டுக் கிளம்பும் அந்தச் சந்த ஓசை எங்கிருந்து வருகிறது என்று யாருக்குத் தெரியும்? அது எனக்குள் திரும்பத் திரும்பத் தோன்றும் ஓர் ஒலி; ஒரு தாலாட்டு; என்னுள் மீண்டும் மீண்டும் தோன்றும் ஏதோ ஒன்றுக்கு நான் கொடுக்கும் ஒலி வடிவம். அந்த ஒலிகளை முயன்று இயக்குதலும், ஒன்றைச் சுற்றி அந்த ஒலிகளை ஒழுங்கு படுத்தி அமைத்தலும், அவற்றின் இயல்பையும் பண்பை யும் கண்டறிதலும்தான் கவிதையின் தொடர்ந்த உழைப் பாகும்.''

ருசியக் கவிஞர் ஸ்வெட்டேவாவும் கவிதைத் தோற்றம்பற்றி, இதே போன்ற கருத்தையே வெளியிடுகிறாள். ''என் படைப்புக்கள் எல்லாமே என் கேட்கும் செயல்'' என்பது அவள் கருத்து.

ஜெர்மானியக் கவிஞர்ரில்க்கின் அனுபவம் இவர்களினின்றும் சற்று மாறுபட்டது. டியூனோ கோட்டையில் ஒரு நாள் தனிமையில் அமர்ந்திருந்தபோது, தன் உள்ளத்தில் நிகழ்ந்த கவிதை ஆவேசத்தை ரில்க் கீழ்க்கண்டவாறு படர்க்கையில் பதிவு செய்கிறார்:

''இனம்புரியாத ஒன்று அவனிடம் அன்று நிகழ்ந்தது. வழக்கம்போல் ஒரு புத்தகத்தைக் கையிலேந்திய வண்ணம் அங்குமிங்குமாக நடந்து கொண்டிருந்த அவன், கவையாகப் பிரிந்திருந்த மரக்கிளையொன்றில் வசதியாக அமர்ந்து கொண்டான். மிகவும் ஓய்வாக அமர்ந்த நிலையில் கையிலிருந்த புத்தகத்தை மூடி வைத்து விட்டுச் சுற்றியிருந்த அமைதியான, அழகிய இயற்கைச் சூழ்நிலையில் தன்னை மறந்து மூழ்கினான்.

''இதற்குமுன் அனுபவித்திராத ஓர் உணர்ச்சி வெள்ளம் அவனுள் தலையாகப் பரவுவதை உணர்ந்தான். அவன் அமர்ந்திருந்த மரத்தினிடையிலிருந்து அவ்வுணர்ச்சி மெல்லிய அதிர்வுகளாக அவனுள் இறங்கியது. இது போன்ற இன்ப அதிர்ச்சியை அவன் என்றும் அனுப வித்ததில்லை, அவன் உடம்பே ஆன்மாவாகமாறி இயல் பான தன் செயல்களை மறந்து ஏதோ ஒரு பேராற்றலை தன்னுள் ஏற்றுக் கொண்டது போலிருந்தது; அதுவு மன்றி எளிதில் புலப்படாதஇயற்கையின் மறுபுறத்தைக் கண்டது போலவும் இருந்தது.''

O

மாயகோவ்ஸ்கி அசாத்தியத் துணிச்சல்காரன். வானத்தில் ஏறிவரும் பகலவனைத் தேநீர் அருந்தக் கூப்பிடுகிறான்.

என்ன...?
கடவுளே!
நான் வந்திருக்கிறேன்.
காதில் விழுகிறதா?
உன் தொப்பியைத்தூக்கி
வணக்கம் செய்!

என்று வழிப்போக்கனிடம் பேசுவது போல் ஆண்டவனிடம் துடுக்காகப் பேசுகிறான். கருத்தில் மட்டுமன்று; வடிவத்திலும் சில துணிச்சலான முயற்சிகளை அவன் மேற்கொண்டான்.

கவிதை செறிவாகவும், இறுக்கமாகவும் இருக்க வேண்டும் என்பதை எல்லாக் கவிஞர்களும் ஏற்றுக் கொள்கிறார்கள். ஜப்பானில் ஹைக்கூவும், தமிழில் குறளும் வடிவத்தால் சிறப்புப் பெற்றவை. மாயகோவ்ஸ்கி மின் வெட்டுக்களைப் போல் பளிச்சிடும் தந்திக் கவிதை வடிவம் ஒன்றைத் தோற்றுவித்திருக்கிறான்.

தாகம்—தணிக்க
பசி—தீர்க்க
உடம்பு—இதுநேரம்
போர்க்களம்—போரிட

குண்டுகள் பறக்கட்டும்,
கோழைகளை நோக்கி
துப்பாக்கி முழங்கட்டும்
எதிரி ஓட

கவிதையை ஒரு 'வரமாகவும்' கலைத்தேவதையின் கடைக் கண் நோக்காகவும் எல்லாரும் போற்றுவது வழக்கம். ஆனால் ஒரு ருசிய இளங்கவிஞன்,

கவிதையே!
என் துரதிர்ஷ்டமே!
என் செல்வமே!
என் புனிதக் கலையே!

என்று பாடுகிறான். கவிதையைத் 'துரதிர்ஷ்டம்' என்று அவன் குறிப்பிடக் காரணம் உண்டு. கவிதை எல்லாருக்கும் புகழையும் செல்வத்தையும் வாரிக் கொடுத்து விடுவதில்லை. நல்ல கவிதை எழுதவேண்டும் என்பதற்காகச் சிலர் தங்கள் வாழ்க்கை வசதியையும், வருவாயையும், மகிழ்ச்சியையும், தியாகம் செய்வதை இன்றும் காண்கிறோம். நல்ல கவிதைக்கு அவர்கள் கொடுக்கும் விலை இவை. எனவேகவிதை, கவிஞனுக்கு ஒருவகைத் துரதிர்ஷ்டம் தானே?

'இந்தியம்' சில ஐரோப்பியக் கவிஞர்களால் மதித்துப் போற்றப்பட்டிருக்கிறது. எலியட் தமது சிறந்த காப்பியமான பாழ்நிலத்தை.

தத்தா, தயாதவம், தம்யதா
சாந்தி சாந்தி சாந்தி

என்று உபநிடத வரிகளால் நிறைவு செய்கிறார். இந்தியச் சமயமான பௌத்தத்தையும் நன்கு புரிந்து கொண்டிருக்கிறார்.

ஆனால் தென்னமெரிக்கக் கவிஞனான பாப்லோ நெருடா,

அழகிய நிர்வாணப் புத்தர்கள்
மதுவிருந்தைப் பார்த்தவண்ணம்
திறந்த வெளியில்
வெறுமையாகச்
சிரித்துக்கொண்டிருக்கின்றனர்.

என்று இந்திய நாட்டையும், இந்தியச் சமயத்தையும் கேலி செய்கிறான்.

இந்நூலில் கூறப்பட்டுள்ள பத்துக்கவிஞர்களும் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்கள் வரலாறே புதுக்கவிதை வரலாறு.

தரமான கவிஞர்களையும், தரமான கவிதைகளையும் புரிந்து கொண்டு சுவைக்க, இந்நூல், நிச்சயமாக உதவும்.

மேவார் மீராவின் குறிக்கோள் பிருந்தாவனமும், நந்தகுமாரனும்; சிவகங்கை மீராவின் குறிக்கோள் நல்ல நண்பர்களும் நல்ல நூல்களும் நான் அவருக்கு நல்ல நண்பன்; நல்ல நூலும் எழுதிக் கொடுத்திருக்கிறேன்.

சேலம்–16 அன்புடன்
1–1–93 முருகு

கலைச் சொற்கள்

அழகியம்	— Aestheticism
ஆன்மரகசியம்	— Mysticism
இருப்பியம்	— Existentialism
இருண்மை	— Obscurity
கட்டற்ற கவிதை	— Vers libre
தற்காதலியம்	— Narcissism
துண்டுக் கவிதை	— Hack Verse
தொன்மம்	— Myth
நடப்பியம்	— Functionalism
பதிப்பியம்	— Impressionism
செவ்வியம்	— Classicism
புற மெய்ம்மையியம்	— Surrealism
புறநிலை ஒப்பீடு	— Objective co- relative
புனைவியம்	— Romanticism
பொருள் முதல் வாதம்	— Materialism
மறுப்பியம்	— Nihilism
மிகைப் புனைவியம்	— Romantic excess
மெய்ம்மையியம்	— Realism
வெளிப்பாட்டியம்	— Expressionism.

பசி, இன்பம், அன்புக்கினிய தாய்
ஆகிய எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக
நான் நேசிப்பது இலக்கியமே.

சார்ல் போதலேர்

(1821-1867)

எட்கார் ஆலன்போ என்ற அமெரிக்க எழுத்தாளரின் படைப்பின் மீது போதலேருக்கு அளவு கடந்த ஈடுபாடு உண்டு. இலக்கியத் துறையில் அவரைத் தம் குருவாகவும் வழிகாட்டியாகவும் ஏற்றுக் கொண்டார். அதோடு நின்றிருந்தால் பரவாயில்லை; அவருடைய பழக்கங்களையும் ஏற்றுக் கொண்டார்.

ஆலன்போ ஒரு அபின் பிரியர்; போதலேர் கஞ்சாப் பிரியர். அபினும் கஞ்சாவும் பயன்படுத்துபவரைத் தூக்கத்தில் ஆழ்த்துவதில்லை. அவர்கள் உள்ளத்தில் ஒருவிதக் கிளர்ச்சியை ஏற்படுத்தி, விரும்பி ஏற்றுக் கொண்ட கனவு நிலைக்கு ஆட்படுத்துகின்றன. அவற்றைப் பயன்படுத்தியவுடன் அவர்கள் உள்ளம் எந்தப் போக்கில் பயணம் செய்கின்றதோ, அந்தப் போக்கிற்கு அவர்களை எந்தவிதக் கட்டுப்பாடும் இல்லாமல் செலுத்துகின்றன.

கஞ்சா மயக்கம் ஏற்படுத்தும் குழப்பமான அற்புதம் பற்றிப் போதலேர் பின்கண்டவாறு குறிப்பிடுகிறார்: ''கஞ்சாப் போதையின் துவக்கத்தில், வழக்கத்திற்கு மாறான வண்ணத்தின் ஆதிக்கம் நமக்குப் புலப்படும். கண்ணைப் பறிக்கும் ஒளியுடம்போடு காட்சி தரும் மோகினிப் பெண்கள், நீலவானை விடத் தெளிவான ஆழமான விழிகளால் நம்மை உற்றுப் பார்ப்பார்கள். அப்போது ஏற்படும் இனம் புரியாத க்ஷணநேர மனநிலைகளில் நம் வாழ்க்கையின் ஆழ அகலங்

களும் நெளிவு சுழிவுகளும், அற்புதங்களும் நம் கண்முன் பளிச்சிடும். நம் கண்ணுக்கு முதன் முதலில் எந்தப் பொருள் தென்படுகிறதோ, அதுவே நம் அறிவை நடத்திச் செல்லும் குறியீடாக அமையும். தெளிந்த நீர்நிலைகளும், நிலைக் கண்ணாடிகளும் கனவுலகத்தை நமக்குத் திறந்துவிடும்; சோகமயமான ஒரு பேரின்பத்தில் நம் உள்ளம் ஆழ்ந்து, எல்லையற்ற காட்சிகளில் திளைக்கும்.''

இத்தகைய அனுபவத்தில் திளைத்து மிகவும் நூதனமான உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளுடன் கூடிய அரிய கவிதைகளைப் படைத்த கவிஞர் போதலேர் மட்டும் அல்லர்; வேறுபலரும் இருந்திருக்கின்றனர். (மகாகவி பாரதியாருக்கும் கஞ்சாப் பழக்கம் உண்டு; குயில்பாட்டும் இந்த அடிப்படையில், அவர் விரும்பி ஏற்றுக் கொண்ட கனவு நிலைக் கற்பனை தான். கோலரிட்ஜின் 'குப்ளாய்கான்' என்ற கவிதையையும், இந்த வரிசையில் சேர்த்துக் கொள்ளலாம்.)

பியர் சார்ல் போதலேர் (Baudelaire Piere Charles) 1821 ஆம் ஆண்டில் ஓய்வு பெற்ற சட்டமன்ற உறுப்பினரின் மகனாகப் பாரிசில் பிறந்தார். இவர் சிறுவனாக இருக்கும் போதே தந்தை இறந்தார் தாய் ஓர் இராணுவ அதிகாரியை மறுமணம் செய்துகொண்டார். போதலேர் பள்ளிக் கல்வியை முடித்துக் கொண்டு சட்டக்கல்லூரியில் நுழைந்தார்.

வீட்டுக் கடங்காத பிள்ளையாக இருந்த இவரைக் கப்பலேற்றிக் கல்கத்தாவுக்கு அனுப்பினர் பெற்றோர். ஆனால் நடுவழியில் மொரீஷியஸ் தீவில் இறங்கிக் கொண் டார். வெப்பமண்டலத்தில் இருந்த மொரீஷியஸ் தீவில் சிலகாலம் தங்கியிருந்து வெதுவெதுப்பான அனுபவங் களோடு பாரீஸ் திரும்பினார் போதலேர்.

சுதந்தரமான பணவசதியோடு இருந்த போதலேர், பாரீசின் நவநாகரிகக் கேந்திரமான 'லத்தீன் குவார்ட்டர்ஸ்' என்ற பகுதியில் கட்டுப்பாடற்ற உல்லாச வாழ்க்கையில் ஈடுபட்டார். 'சிறப்புக் கெட்டவர்' (decadent) என்ற பெயரை விரும்பி ஏற்றுக் கொண்டார். நீக்ரோக் கலப்பு இனக் காரிகை, கருப்பு ரதி ழான் துய்வால் (Black Venus Jeanne Duval) என்பவள் இவருக்கு நிரந்தரக் காதலியாகக் கிடைத்தாள். சீமாட்டி சபாத்தியர் என்ற நடிகையிடமும் அவருக்குத் தொடர் பிருந்தது. போதலேரின் சொர்க்க நரகக் கற்பனைகள், இவ்விருவர் மீதும் அவர் கொண்ட காதற் சுழியிலே சுழன்றடிக்கின்றன.

(இளமையில் அவர் விரும்பி ஏற்றுக் கொண்ட கொள்கை 'டாண்டியிசம்'. தன் விருப்பப்படி வாழ்தல், தன்முனைப் போடு முதன்மையாக இருத்தல், நட்பு, நாடு, குடும்பம்

என்ற பற்றுக்களை அறுத்துச் சுதந்தர மனிதனாக வாழ்தல், பிரபுக்களை வெறுத்தல் என்பன டாண்டியிசத்தின் குறிக்கோள்கள்.)

''பசி, இன்பம், அன்புக்கினிய தாய் ஆகிய எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக நான் நேசிப்பது இலக்கியமே'' என்று குறிப்பிடும் போதலேர் 'கலை கலைக்காகவே' என்ற கொள்கையுடையவர். ரொமாண்டிக் கவிஞர்கள் விரும்பிப் போற்றும், 'பொங்கிவரும் மனவெழுச்சிக் கொள்கையை' இவர் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. கலைக்கு ஒரு தெய்வீக மரியாதையும் இவரிடத்தில் கிடையாது.

''அழகு, அறம், கலை யாவும் செயற்கையானவை; அவை கலைஞன் அல்லது கவிஞனின் திட்டமிட்ட சிந்தனையிலிருந்து தோன்றுபவை. கவிதையை எந்தவிதப் பிரசாரத்துக்கும் பயன்படுத்தக் கூடாது. அழகின் மீது அடங்காக்காதல் கொள்ளுதலும், உள்ளத்தின் ஆழத்திலிருந்து புறப்படும் அழைப்புகளுக்கு அடிபணிதலும் தவிர்க்க முடியாதவை என்ற காரணத்தால், கலைஞனும் கவிஞனும் தாம் மேற்கொண்ட படைப்புப் பணிக்கு நிரந்தர அடிமை'' என்ற சிந்தனைப் போக்குடையவர் போதலேர்.

கவிதையின் கருப்பொருள் உயர்ந்ததாகத்தான் இருக்க வேண்டும் என்ற கருத்தில் போதலேருக்கு உடன்பாடு கிடையாது. அன்றாட வாழ்க்கையில் தட்டுப்படும் சாதாரணப் பொருள்களும், இழிந்த பொருள்களுமே அழகானவை என்றும், அப்பொருள்களை அழகிய சொல்லோவியத்தால் அலங்கரிப்பதே மேலான கவிதை உத்தி (Grand Style of Poetry) என்று குறிப்பிட்டார். ஏழை, குடிகாரன், தெருப் பிச்சைக்காரன், விபசாரி, அபலை ஆகியோரும் பழி, பாவம் தீவினை, பொல்லாங்கு ஆகியவையும், அவர் கவிதைக்கு விரும்பி ஏற்றுக் கொண்ட கருப்பொருள்கள். இக்கொள்கைக்கு அவர் பாடியுள்ள 'சூரியன்' என்ற கவிதை சிறந்த எடுத்துக் காட்டு, மேற்கு வாயிலில் படியும் மாலைச் சூரியனின் வர்ண ஜாலத்தால் உலகின் சாதாரணப் பொருள்களும் எப்படிப் பேரழகு பூணுகின்றன என்பதை அப்பாட்டில் சிறப்பித்துப் பாடுகிறார். இத்தகைய ரசவாதத்தை ஏற்படுத்தக் கவிஞனானவன் மப்புமந்தாரமற்ற மேல் வானத்துக்குத் தன் ஒளிபடைத்த கண்களை உயர்த்த வேண்டும்; அப்போது பொருளற்ற அற்பப் பொருள்களும் நுட்பமான பொருள் விளக்கம் பெறும்'' என்று கூறுகிறார் போதலேர். போதலேரின் இக் கொள்கையை மாநகர்க் கொள்கை (The religious intoxication of great cities) என்று திறனாய்வாளர் குறிப்பிடுகின்றனர்.

'the spantaneous overflow of powerful feelings'

மேலைநாட்டுக் கலை இலக்கியப் போக்கை அடியோடு மாற்றியமைத்த ஆற்றல்மிக்க இயக்கங்களானஅடிமனவியம், குறியீட்டியம் ஆகியவற்றின் ஊற்றுக் கண்ணே போதலேர் தான் என்பது எல்லோரும் ஏற்றுக் கொண்ட உண்மை. அவருடைய கவிதை நூலான 'நச்சுப் பூக்கள்' (Les Fleurs du Mal) 1857 ஆம் ஆண்டு முதன்முதலாக வெளியிடப்பட்டது. அதில் தெய்வ நிந்தனை காணப்படுகிறது என்று கூறிச் சமயவாதிகள் கண்டனக் குரல் எழுப்பினர். படிப்பவர் உள்ளத்தில் கீழ்த்தரமான உணர்ச்சிகளை அவர் கவிதைகள் தூண்டுவதாகக் குற்றம் சாட்டி பிரெஞ்சு அரசாங்கம் 300 பிராங்க் அவருக்கு அபராதம் விதித்தது.

அவருக்குப் பின் வந்த சந்ததியினரிடையே நச்சுப் பூக்களைப் போல் அபரிமிதமான செல்வாக்குப்பெற்ற வேறு கவிதை நூல் மேலை நாட்டில் எதுவுமில்லை என்று சொல்லலாம். மேலை நாட்டின் கவிதைப் புதுமையே (Modernism in Poetry) இந் நூலில் தொடங்குகிறது.

புதுக் கவிஞர்களின் முன்மாதிரியே (Archtype) போதலேர் தான். புதுக் கவிஞர்களின் பண்புகளான வரையறுக்கப் பட்ட தனிமை, எதிர்ப்புணர்ச்சி, மனச் சஞ்சலம், தன்னையே அழித்துக் கொள்ளும் ஆத்திர உணர்ச்சி யாவும் போதலேரிட மிருந்து பெற்றவையே. ''பிறர் தூற்றும்படி புரட்சிகரமாக வாழ்ந்த போதலேருடைய வாழ்க்கையின் அடிக்குறிப்புப் பற்றிய வரலாறே, புதுக் கவிதையின் தோற்றம், வளர்ச்சி பற்றிய வரலாறாகும்'' என்று மேலை நாட்டுத் திறனாய் வாளர் குறிப்பிடுவது பொருத்தமே.

''கற்பனை என்பது அறிவியல் அடிப்படையில் அமைந்த பேராற்றல். பேரண்டத்தின் ஒழுங்கையும் இயக்கத்தையும் கற்பனை ஆற்றலால் தான்உணர முடியும்'' என்று போதலேர் குறிப்பிட்டார். ஸ்வீடன்பர்க்கும் ஆலன்போவும் இதே கொள்கையுடையவர்கள்.

போதலேர் ஓர் ஐயுறவாளர் (Sceptic). கற்பனை ஒரு பேராற்றல் என்று குறிப்பிட்டாலும் அது கை கொடுத்து உதவாத சில நேரங்களில் அதன் மீது அவருக்கு ஐயறவு ஏற்பட்டது. அந்த நேரங்களில் கற்பனைக்கு ஊக்கம் கொடுப்பதற்காக மதுவையும், கஞ்சாவையும் நாடினார். அவற்றின் தூண்டுதலால் ஒரு செயற்கைச் சொர்க்கத்தை அவரே படைத்துக்கொண்டு அதில் திளைத்தார்.

போதலேர் கடவுட்பற்றோ மதப்பற்றோ இல்லாதவர். என்றாலும் அவர் உள்ளத்தில் படிந்துவிட்ட சமயக்கருத்துக் கள் சிலவற்றை அவரால் உதற முடியவில்லை. கிறித்துவ சமயக் கொள்கைப்படி, மனிதன் பாவியாகவே இருக்கிறான் என்ற உணர்வும்,ஆதாமும் ஏவாளும் பாவம் செய்வதற்குமுன் வாழ்ந்த 'ஏதேன்' என்ற சொர்க்கத்தை மனிதன் மீண்டும்

அடையமுடியாது என்ற உணர்வும், இவ்வுலகின் துன்பமாகிய கோரப்பிடியிலிருந்து யாரும் விடுபடமுடியாதுஎன்ற உணர்வும் போதலேரை ஆட்டிப்படைக்கின்றன. இத்துன்ப உலகின் பிடியிலிருந்து விடுபட்டுத்தன் ஆன்மாவைப் பரவசப் படுத்துவதற்காக, அவரே படைத்துக் கொண்டதுதான் செயற்கைச் சொர்க்கம்!'

போதலேரின் நச்சுப்பூக்கள்மூன்றுகொத்தாக மலர்ந்திருக்கின்றன. முதல்கொத்து அவர் உளச்சோர்வையும், இரண்டாவது கொத்து பாரிஸ் நகரக் காட்சிகளையும், மூன்றாவது கொத்து செயற்கைச் சொர்க்கத்தை நோக்கிய அவர் பயணத்தையும், விவரிக்கின்றன. இளமையில் கட்டுப்பாடின்றி வாழ்ந்த தம் இழிந்த வாழ்க்கையைப் பலபாடல்களில் அவர் திரும்பிப் பார்த்து உளச்சோர்வு கொள்கிறார். தம்மை வாட்டும் உளச் சோர்வில் அழுந்திப்போவதா அல்லது செயற்கைச் சொர்க்கத்தில் பறப்பதா என்ற ஊசலாட்டம் பல பாடல்களில் கற்பனை நயத்தோடு எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது. பல பாடல்களில் செயற்கைச் சொர்க்கத்தில் அவர்அடையும்பரவசநிலை பேசப் படுகின்றது. பெண்ணால் பெறும் ஐம்புலன் இன்பத்தைக் கற்பனை செய்யாமல் ஒலி, ஒளி, மணம் இவற்றால் பெறும் இன்பங்களையே கற்பனைசெய்கிறார்போதலேர்.அவருடைய சொர்க்கத்தில் வரும் அடிமைகளும் ஏவலர்களும் நிர்வாணமாகக் காட்சிதருகின்றனர். அவர்களுடைய நிர்வாணம், இவ்வுலக நாகரிகத்தின் தீக்கரங்களால் தீண்டப்படாத தூய்மையின் உருவகம்.

செயற்கைச் சொர்க்கத்தில் போதலேர் அடிக்கடி திளைத்துப் பரவசப்பட்டாலும், சாவைப் பற்றிய எண்ணம் அவர் உள்ளத்தை விட்டு நீங்கவில்லை. நச்சுப்பூக்களின் இறுதியில் உள்ள 'பயணம்' என்ற பாட்டில் தாம் கடலின் அலை வயிற்றில் ஆழ்ந்துவிட விருப்பம் தெரிவிக்கிறார். தாம் சென்றடையவிரும்பும் குறிக்கோள் சொர்க்கமாகஇருந்தாலும் சரி, நரகமாக இருந்தாலும் சரி, இனந் தெரியாத ஒன்றன் ஆழத்தில் தாம் மூழ்கிவிட விரும்புகிறார். 'ஏழையின் சாவு' என்ற பாடலில் சாவை மகிழ்ச்சி தரும் இன்ப உணர்வோடு வரவேற்றுப் பாடுகிறார்.

சாவே!
தெய்வீகப் பெரும்புகழே!
தேடலுக்குப் புலப்படாத
கற்பனைக் களஞ்சியமே!
ஏழை விரும்பும் போது
எடுத்துச் செலவிடும்
பரம்பரைச் சொத்தே!
புரிந்து கொள்ள முடியாத
வானுலகின் வாயிற் கதவே!

என்று சாவைத் தன் சங்கீத வரிகளால் அலங்கரிக்கி

செயற்கைச் சொர்க்கத்துப் பரவச நிலையைக்கூட மரணத் துன்பத்தைக் கலந்துதான் அனுபவித்தார். *சிதிரியாப் பயணம்' என்ற கவிதையில், காதல் தீவே அவருக்குக் கறை படிந்து காட்சியளிக்கிறது.

வானம்—
தெளிந்த அழகோடு
காட்சியளிக்கிறது.
கடலும்—
ஆழ்ந்த அமைதியுடன்
படுத்திருக்கிறது.
ஆனால்—
எங்கும் இருள்;
திட்டுத் திட்டான
ரத்தக் கறைகள்
என் இதயம்—
ஒரு முரட்டுக் காகிதத்தில்
சுருட்டப் பட்டுப்
புதைந்து கிடப்பதாக
எனக்குள் ஓர் உருவகம்.

ஓ வீனஸே!
உன் காதல் தீவில்
ஒரு கற்பனைத்
தூக்கு மரத்தில்
என் உருவம்
தொங்கிக் கொண்டிருக்கிறது.
ஆண்டவனே!
என் உடம்பையும்
இதயத்தையும்
வெறுப்பில்லாமல் பார்க்க
எனக்கு ஆற்றலைக் கொடு!

என்று வேண்டுகிறார் போதலேர்.

அவர் எழுதியுள்ள கடற்பறவை (Albatross) என்ற பாடல் அவருடைய அவஸ்தையின் குறியீடாகவும், நச்சுப் பூக்களின் மையக் கருத்தாகவும் அமைந்துள்ளது. ஆல்பட்ராஸ் என்ற கடற்பறவை நீண்ட இறக்கைகளை உடையது. அதை வானமண்டலத்தரசன் (The prince of the clouds) என்று குறிப்பிடுவர். வானத்தை அனாயாசமாக அளக்க உதவும் அப்பெரிய சிறகுகளே, பூமியை அடைந்ததும் அதற்குப்பெரிய சுமையாக மாறிவிடுகின்றன. அவற்றைத் தூக்கிக்கொண்டு அப்பறவையால் அடியெடுத்து நடக்கமுடிவதில்லை.

போதலேர் தமது ஆற்றல் மிக்க கற்பனையின் உதவியோடு

* சிதிரியா—கிரேக்கக் காதல் தேவதை வீனஸ் வீற்றிருக்கும் தீவு.

சொர்க்கமண்டலத்தில் பறந்தாலும், இவ்வுலகப் பற்றும், சிற்றின்ப இச்சையும் தம்மைப் பிணித்து முடக்கி விடுவதாக எண்ணி வருந்துகிறார்; தாம் ஆழ்ந்திருக்கும் துன்பக் கடலிலிருந்து மீட்சியே கிடையாது என்ற வருத்தம் அடிக்கடி அவரிடம் மேலோங்கி நிற்பதுண்டு.

பாரிஸ் நகரம்
மாறிக் கொண்டிருக்கிறது
என்னை அழுத்தும்
துயரச் சுமை
சிறிது கூட அசையவில்லை

என்று அவருடைய துயரப் பெருமூச்சு ஒருபாடலில்கேட்கிறது. மற்றொரு பாடலில்,

என் துயரமே
அறிவோடு நடந்துகொள்;
அமைதியாக இரு!
இரவின் கொடுமைக்கஞ்சி
நீ கதறுகிறாய்?
இரவு விழுந்துவிட்டது
இதோ—
விடியல் தலை தூக்குகிறது!

என்று ஞானிபோல் தமக்குத்தாமே ஆறுதல் கூறிக் கொள்கிறார்.

என்றாலும் அவர் வாழ்வில் மிஞ்சியது ஏமாற்றமே. அவர் எழுதியுள்ள உரைப் பாடல்களில், வாழ்வின் இறுதியில் அவர் கொண்ட சலிப்பும், ஏமாற்றமும் உருக்கமாகப் பேசப்படுகின்றன.

''சில சமயங்களில் என்னை ஒரு ஞானியென்று நான் முட்டாள்தனமாக நினைத்துக் கொள்வதுண்டு. ஒரு மருத்துவனுக்கு இருப்பதுபோல், அருளுள்ளம் என்னிடத்தில் அமையவேண்டும் என்று நான் அவாவுவதுண்டு; அப்பேறு எனக்குக் கிடைக்கப்போவதில்லை. இவ்வஞ்சக உலகில் என்னை நானே தொலைத்துவிட்டு, மக்கட் கூட்டத்தின் புறங்கையால் இடித்துத் தள்ளப்பட்டு அலைந்து திரிந்து கொண்டிருக்கிறேன். என் கடந்தகால நினைவுகளின் ஆழத்தை அடிக்கடி எட்டிப் பார்த்து நான் மிகவும் களைத்துப் போய்விட்டேன். ஏமாற்றமும், கசப்புணர்ச்சியும், துன்பமா—மீட்சியா என்று உணர முடியாத குழப்பமுமே எனக்கு மிஞ்சியவை என்று புலம்புகிறார் போதலேர்.

மேகத்தின் உச்சியில் பறப்பதற்கு உதவிய பெரிய சிறகுகளின் சுமை, பூமியில் கடற்பறவையைச் செயலற்ற தாக்குவதுபோல், கற்பனைச் சொர்க்கத்தில் பறப்பதற்கு

இவருக்கு உதவியாக இருந்த இவரது சிறகுகளே (கஞ்சா, அளவுற்ற மதுப்பழக்கம்)கடைசி நாட்களில் இவரை முடக்கிப் போட்டு விட்டன. பக்கவாதம், இவரை முடக்கிப்போட்டுப் படுக்கையில் தள்ளிவிட்டது. 'சிபிலிஸ்' இவரைச் சிதைத்து விட்டது.

நீண்டநாள் கஞ்சாப் பழக்கத்தின் கடைசி மைல்கல், தலை சுற்றலும் (Vertigo) பைத்தியமும்தான். தன் கடைசி நிலையைப்பற்றிக் குறிப்பிடும்போது ''இன்பமும் அதிர்ச்சியும் கொண்ட இழுப்பு நோய் (Hysteria) எனக்குப் பழக்கமாகிப் போய்விட்டது. தொடர்ந்து தலைசுற்றலால் நான் அவதிப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறேன். 23-1-1862 ஆம் நாளாகிய இன்று, எதிர்பாராத ஓர் எச்சரிக்கை எனக்குக் கிட்டியது. பறந்து செல்லும் பைத்தியச் சிறகு வீச்சின் காற்று, என்மீது படிந்து சென்றதை நான் உணர்ந்தேன்'' என்று குறிப்பிடுகிறார்.

தன்பெயரைக்கூட நினைவுகூர முடியாத நிலையிலும், நிலைக் கண்ணாடியில் தன் சொந்த முகத்தையே அடையாளம் கண்டுகொள்ள முடியாத நிலையிலும், புறக்கணிப்புக்கு ஆளாகி, ஆதரவற்றுத் தமது கடைசி நாட்களைப் பாரிசில் கழித்தார். மிகச் சிறந்த கவிஞரான போதலேரைப் புகழ்பெற்ற பிரெஞ்சு இலக்கியக் கழகம் (French Acadamy) உறுப்பினராக ஏற்றுக் கொள்ள மறந்துவிட்டது. அந்த வேதனையைத் தாளாத அவர், பாரிசை விட்டு நீங்கி பெல்ஜியத்தில் சொற்பொழிவுப் பயணம் ஒன்றை மேற்கொண்டார். அலைச்சல் அவர் உடலை மிகவும் பாதித்தது. 1867இல் பாரீஸ் மருத்துவமனையொன்றில் உயிர்துறந்தார்.

தாம் செய்யும் எந்தப் பணியையும், செப்பமாகவும், திருத்தமாகவும் செய்யவேண்டும் என்ற கொள்கையுடையவர் போதலேர். நிறைய எழுதுவதை அவர் விரும்பவில்லை. ஒன்று செய்தாலும், ஒப்பற்றதாக இருக்க வேண்டும் என்பது அவர் விருப்பம். நச்சுப்பூக்களை 1850-இல் தொடங்கினார். அதன் குறைகளைக் களைந்து, பத்தாண்டுகள் திருத்தம் செய்து, மேன்மேலும் அழகுபடுத்தினார். 1861-இல் அதன் இறுதி வடிவம் உருப்பெற்றது.

போதலேரின் படைப்புகள் பற்றி ஆர்தர் சைமன்ஸ் என்ற திறனாய்வாளர்,தாம் எழுதியுள்ள 'இலக்கியத்தில் குறியீட்டு இயக்கம்' (The Symbolist Movement in Literature) என்ற நூலில் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்:

> ''ஒரே ஒரு கவிதை நூலை எழுதுவதில் போதலேர் தமது வாழ்க்கை முழுவதையும் செலவிட்டார்; அதன் பிறகுதான் பிரெஞ்சு மொழியில் உயர்ந்த கவிதைகள் எல்லாம் தோற்றம் எடுத்தன.

ஓர் உரை நடை நூல் எழுதினார்; அந்த உரைநடை அழகுக் கலையாக (Fine Art) மதிக்கப்படுகிறது.

ஒரு திறனாய்வு நூல் எழுதினார். அவர் வாழ்ந்த காலத்தில் தோன்றிய திறனாய்வு நூல்களில் இதுவே உயர்ந்ததும் உண்மையானதும் நுட்பமானதும் ஆகும்.

ஒருமொழிபெயர்ப்புச் செய்தார்; அது மூலத்தை விடச் சிறப்பானது''.

போதலேர் எழுதியுள்ள உரைப்பாக்கள் (பாரிசின் இழி நிலை''*) ஐம்பது இருக்கும். அவை எதுகையோ, இசை யொழுங்கோ இல்லாமல் எழுதப்பட்டவை; உள்ளத்தின் உணர்ச்சிகளுக்கேற்ற ஓசையொழுங்கும் தன்னை மறந்த சிந்தனையின் அலைவீச்சும் கொண்டவை; யாரும் எளிதில் பின்பற்ற முடியாதபடி கலைநுணுக்கமும், வேலைப்பாடும் மிக்கவை; உரைப்பாக்கள் வரலாற்றில் முதன்மையாகக் குறிப்பிடத்தக்கவை; சில பண்புகளில் ஒப்பற்றவை; இலக்கியச்சோதனை முயற்சியில் பாராட்டத்தக்க அரிய வெற்றி.

திலாக்ரிக்ஸ் என்ற ஓவியர் பற்றியும், தாமியர், மானெட், ஃப்ளாபர்ட், வேக்னர் என்ற எழுத்தாளர்கள் பற்றியும் அவர் எழுதியுள்ள கட்டுரைகள், திறனாய்வுக்கலை வளர்ச்சிபெறாத காலத்தில் எழுதப்பட்டவை. அக்கட்டுரைகளைப பெருமை இலக்கிய சாதனையாகப் பிற்கால அறிஞர்கள் பாராட்டி யுள்ளனர்

அமெரிக்க எழுத்தாளர் ஆலன்போவின் கதைகளைப் போதலேர் பிரெஞ்சு மொழியில் மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். மூலத்தின் சிறப்புக் குன்றாமலும், மூலத்தைவிடச் சிறந்த கலையம்சத்துடனும் அது செய்யப்பட்டிருப்பதாக எல்லாரும் குறிப்பிடுகின்றனர். அமெரிக்க மக்களிடையே இந்த மொழி பெயர்ப்புக்கு நல்ல வரவேற்பு உள்ளது.

1865 ஆம் ஆண்டில் தமது படைப்புக்கள் பற்றித் தம் தாயிடம் குறிப்பிடும் போது ''என் படைப்பின் அளவு சிறிய தாக இருக்கலாம்; ஆனால் அச்சிறிய படைப்பு என் துயரம் மிக்க கடின உழைப்பின் வெளிப்பாடு'' என்று கூறியிருக் கிறார்

1920 ஆம் ஆண்டில் ஆந்திரேகைட் என்ற அறிஞர் போத லேரைப் பற்றிப் பத்திரிகையில் குறிப்பிடும்போது ''அவருடைய ஒவ்வொரு முயற்சியும், அவரது ஆன்மாவின் பரிதவிப்பாகவும், ஒப்பற்ற போராட்டமாகவும் அமைந் துள்ளது'' என்று கூறியுள்ளார்.

Spleen de Paris.

படித்தவர் உள்ளத்தில் என்றும் நிலைத்து நிற்கும்படி எட்கார் ஆலன் போவைப் பற்றிப் போதலேர் உணர்ச்சி பூர்வமாக ஒரு கருத்தை வெளியிட்டார். ''இன்று நம் மகிழ்ச்சிக்கு ஊற்றாக இருப்பது (அவர் படைப்பு) எதுவோ, அதுவே அவரைக் கொன்றுவிட்டது'' என்றார். அந்தக் கருத்து போதலேருக்கும் பொருந்தும்.

என்னால் காதலைச்
சாளரத்துக்கு வெளியே
தூக்கி எறிய முடியாது.

ஆர்தர் ரெம்போ

(1854–1891)

ரெம்போ பிரெஞ்சு நாட்டு ஞானசம்பந்தன். பிஞ்சுப்பருவத்தில் எழுதத் தொடங்கித் தனது 19 ஆம் வயதில் கவிதைத் தொழிலை முடித்துக் கொண்டவன். ஐந்தாண்டுக் காலத்தில் அவன் எழுதிய சொற்பக் கவிதைகள் ஐரோப்பியக் கவிதைப் போக்கையே மாற்றியமைக்கும் ஆற்றல் பெற்றவையாக விளங்கின. அவன் கவிதை வாழ்க்கை கண நேரத்தில் மின்னலைப் போன்றது; சீறும் புயலைப் போன்றது. கோடை மழையைப் போல் திடீரென்று கொட்டி விட்டு ஓய்ந்து போனவன் ரெம்போ. இந்த வாமன வசந்தத்தைப் பாராட்டாத மேலை நாட்டு இலக்கிய வாதி யாருமில்லை.

பிரெஞ்சு நாட்டின் வட பகுதியில் சார்லிவில் என்ற சிறிய நகரில் 1954—இல் பிறந்தான் ரெம்போ. இவன் தந்தை ஃப்ரெட்ரிக் ரெம்போ பிரெஞ்சுப் படையில் ‘கேப்டன்’ பதவி வகித்தவர். அவர் இராணுவப் பணி பெரும்பாலும் அல்ஜீரியாவில் கழிந்தது. ஃப்ரெட்ரிக் ரெம்போ அரபு மொழியை நன்கு கற்றவர். குரானை பிரெஞ்சில் மொழி பெயர்த்தவர்.

கவிஞன் ரெம்போவின் தாய், கண்டிப்பும் அடங்காப் பிடாரித் தனமும் மிக்கவள். அவளோடு வாழத் தாக்குப் பிடிக்க முடியாமல், கவிஞன் ரெம்போ ஆறுவயதுச் சிறுவனாக இருக்கும் போதே, அவன் தந்தை ஃப்ரெட்ரிக் வீட்டை விட்டு ஓடி விட்டார். அதன் பிறகு ரெம்போவோ, அவன் தாயோ அவரை மீண்டும் சந்திக்கவே இல்லை.

ரெம்போ பத்து வயதுப் பள்ளிச் சிறுவனாக இருக்கும் போதே அதி நுட்பமும், பிடிவாதமும், புதுமை விருப்பமும் போக்கிரித் தனமும் உடையவனாகக் காணப்பட்டான். பன்னிரண்டாம் வயதில் முதன் முதலாக அவன் எழுதிய இலத்தீன் கவிதை அவனுக்குப் பள்ளிப் பரிசைப் பெற்றுக் கொடுத்தது. அது இடையர் வாழ்க்கையைக் கூறும் நாட்டுப் புறப்பாடல்†, பதினான்காம் வயதில் அவன் எழுதிய 'ஏழுவயதுக்கவிஞன்' (Seven–year–old poet) என்ற கவிதையில் தன் அறிவு நுட்பத்தைத் தானே பாராட்டி எழுதியிருக்கிறான். எதிர் காலத்தில் அவன் நிகழ்த்தவிருக்கும் பிரமிப்பூட்டும் சாதனை களுக்கு இக் கவிதைகள் கட்டியங் கூறுவதோடு, அவன் ஒரு நவீன ஆர்ஃபிஸ்‡ என்பதையும் நிலை நாட்டுகின்றன.

இயற்கையிலேயே விடுதலை வேட்கையும் பிடிவாதமும் கொண்ட ரெம்போவுக்குத் தாயின் கண்டிப்பும் அடக்கு முறை யும் அடியோடு பிடிக்கவில்லை, பழமையில் ஊறிப் போன நடுத்தர வர்க்கத்தின் வாழ்க்கையில் அவனுக்கு வெறுப்பும் சலிப்பும் ஏற்பட்டன. அடிக்கடி தாயிடம் சொல்லாமல் ஊரை விட்டு ஓடுவதும், திரும்புவதுமாக இருந்தான். இந்தச் சமயத் தில் தான் கவிதை வெறி அவனைப் பற்றிக் கொண்டது.

1871 ஆம் ஆண்டு தன் பதினேழாம் வயதில் பாரிசுக்கு ஓடிய போது, அங்கிருந்த புகழ்பெற்ற கவிஞராகிய பால்வெர்லே னைச் சந்திக்கும் வாய்ப்பு அவனுக்கு ஏற்பட்டது. ரெம்போ வெர்லேனின் குடும்பத்தில் ஒருவனாகவே இடம் பெற்றான். ஆனால் வெர்லேனின் தாயும் மனைவியும் ரெம்போவை வெறுத்தனர். அவனுடைய விசித்திரமான பேச்சும், கொள்கை யும், ஒழுங்கீனமான நடை முறைகளும், படுக்கையில் இருந்த படியே புகைபிடிக்கும் பழக்கமும் அவர்களுக்குக் கட்டோடு பிடிக்கவில்லை. இதனால் வெர்லேனின் தம்பதியாரிடையே மணமுறிவு ஏற்பட்டது. ரெம்போவுக்கும் வெர்லேனுக்கும் இடையில் ஏற்பட்ட தகாத பாலுறவுப் பழக்கம், கடைசியில் துப்பாக்கிச் சண்டையில் முடிந்தது. 1974 ஆம் ஆண்டில் இவர்கள் இடையில் ஏற்பட்ட இந்த உறவு முறிவு ரெம்போ வின் கவிதை வாழ்க்கைக்கு அடியோடு முற்றுப்புள்ளி வைத்து

† Pastoral theme

‡ கிரேக்கப் புராணத்தில் வரும் ஆர்ஃபிஸ், ஆண்டவன் அப்போலோவின் அருள் பெற்ற பாடகன்; தன் இசையால் எல்லா உயிரினங்களையும் மயக்க வல்ல ஆற்றல் பெற்றவன். அவன் மனைவி யூரிடிஸ் இறந்த போது அவளை மீளப் பெறச் சாவுலகம் செல்கிறான். சாவுலகின் அதிதேவதை ஹேடீஸ். அவனுடைய யாழிசையில் மயங்கி, அவன் மனைவியை ஒரு நிபந்தனையின் பேரில் அழைத்துச் செல்ல அனுமதிக்கிறான். இருள் சூழ்ந்த சாவுலகை விட்டு இருவரும் வெளியே சென்ற பிறகுதான் ஆர்ஃபிஸ் தன் மனைவியைத் திரும்பிப் பார்க்க வேண்டும் என்பதே நிபந்தனை. ஆர்ஃபிஸ் சாவுலகைவிட்டு வெளியில் வந்ததும் ஒளி அவன் மீது விழுந்தது; உடனே அவன் திரும்பிப் பார்த்தான். அப்போது யூரிடிஸ் சாவுலகின் எல்லைக்குள் இருந்தாள். ஹேடீஸின் நிபந்தனையை மீறிய காரணத்தால், ஆர்ஃபிஸ் தன் மனைவியை மீண்டும் இழந்தான்.

விட்டது. வெர்லேனுடைய கவிதைப் பணியிலும் சரிவு ஏற்பட்டது.

தனது பத்தொன்பதாம் வயதில் கவிதை எழுதுவதை விட்டுவிட்டு, ஐரோப்பாவிலும் மத்தியக் கிழக்கு நாடுகளிலும், ஆப்பிரிக்காவிலும் சுற்றியலைந்தான். அப்போது பிழைப்புக்காக அவன் மேற்கொண்ட பணிகள் பல. கொஞ்சநாள் இசைப்பயிற்சியும், பிறமொழிப் பயிற்சியும் மேற்கொண்டான்; டச்சுக் காலனிப் படையில் சேர்ந்து சிலகாலம் பணிபுரிந்தான். சைப்ரசில் கட்டிட மேஸ்திரியாக வேலை பார்த்தான். கடைசியில் அபிசீனியாவில் 'அராரே' என்ற இடத்தில் நிலையாகத் தங்கி காஃபி, கள்ளத்துப்பாக்கி, யானைத் தந்தம் முதலியவற்றை விற்பனை செய்ததோடு, நீக்ரோ அடிமைகளையும் பிரெஞ்சு வணிகர்களுக்கு விற்பனை செய்தான். இங்கு வாழ்ந்த சமயத்தில் இவன் திருமணம் செய்து கொண்டதாகவும் கூறப்படுகிறது.

1891-ஆம் ஆண்டில் முழங்காலில் புற்றுநோய் ஏற்பட்டு, அதற்கு மருத்துவம் செய்து கொள்வதற்காக பிரான்சு திரும்பினான். மார்சேல்ஸ் மருத்துவமனையொன்றில் கால் துண்டிக்கப்பட்டு இறந்தான். அப்போது அவனுக்கு வயது முப்பத்தேழு. (தங்களிடையே உறவு முறிந்த நிலையிலும், வெர்லேன் ரெம்போவினுடைய கவிதைகளைத் திரட்டி ஒழுங்கு செய்தார்.) ரெம்போ இறப்பதற்கு ஓராண்டுக்குமுன், வெர்லேன் அராரேவுக்குக் கடிதம் எழுதி, ஏதாவது புதிய கவிதைகள் எழுதியிருந்தால் அனுப்பிவைக்கும்படி ரெம்போவைக் கேட்டுக் கொண்டார். அதற்கு ரெம்போ, 'அந்தக் குப்பையை நான் தீண்டுவது கூட இல்லை' என்று பதில் எழுதியிருந்தான். ரெம்போ இறந்தபிறகே அவன் கவிதைகள் முறையாகத் தொகுத்து வெளியிடப்பட்டன. அவன் வாழ்க்கையைப் பற்றியும், கவிதைப் பணிபற்றியும் பல கற்பனைகளும் கட்டுக் கதைகளும் பரவலாக வழங்குகின்றன.

ஒரு முறை பிரெஞ்சு நாட்டின் பெருங் கவிஞரும் நாவலாசிரியருமான விக்தர் ஹ்யூகோ ரெம்போவைக் 'குழந்தை ஷேக்ஸ்பியர்' என்று குறிப்பிட்டதாக அவனிடம் கூறிய பொழுது 'எனக்கு இணையாக யாரையும் ஒப்பிட்டுச் சொல்ல முடியாது' என்று பெருமிதமாகச் சொன்னானாம்.

ரெம்போ தனது இறப்புக்குப் பிறகு, தனது கவிதைகளோடு நிறையக் கடிதங்களையும் குறிப்புக்களையும் விட்டுச் சென்றிருக்கிறான். என்றாலும் மேலை நாட்டு இலக்கிய வாதிகளுக்கு இவன் பெரிய புதிராகவே விளங்குகிறான். ரெம்போவின் சார்லிவில் நகரில், அவ்வூர் மக்கள் அவனுக்குச் சிலையெடுத்துச் சிறப்பித்திருக்கின்றனர்.

ரெம்போவுக்குச் சற்று முன்பு வாழ்ந்த கவிஞர் போதலேர்,

இவனுக்கு வாழ்க்கைத் துறையிலும், இலக்கியத் துறையிலும் முன்னோடி என்று சொல்லலாம். வாழ்க்கையைக் கட்டுப் பாடின்றி விருப்பம்போல் சுவைத்துச் 'சிறப்புக் கெட்டவர்' என்ற பெயரைத் தாமே ஏற்றுக் கொண்ட பிரெஞ்சு அருணகிரி போதலேர். ரெம்போ அவரை அப்படியே பின் பற்றினார். தாயின் இரக்கமற்ற அடக்குமுறையும், கட்டுப் பாடற்ற இளமையும், பிடிவாதமும் போக்கிரித்தனமும் பாலுறவு வக்கிரமும் ரெம்போவின் படைப்புக்களில் பிரதி பலிக்கக் காணலாம்.

போதலேரின் மாநகரக் கொள்கையையும் ரெம்போ அப்படியே ஏற்றுக் கொண்டான். தனது நண்பர் வெர்லேனுடன் இலண்டன், பிரஸ்ஸல்ஸ், பாரிசு நகர வீதிகளில் சுற்றித்திரிந் தான். சாக்கடை யோரத்திலும், மதுப்புரைகளிலும் விபச்சார விடுதிகளிலும் இரவைக் கழித்தான். மாநகரங்களின் இருட்டு வாழ்க்கை அவனுக்குப் பழகிப்போன ஒன்று. நீலவானிலும், குளிர் சோலையிலும், அருவியிலும், சிலிர்க்கும் தென்ற லிலும், சிரிக்கும் பூக்களிலும் பொதுவாகக் கவிஞர்கள் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்துக் கவிதைகள் எழுதுவது வழக்கம். ஆனால் மனித வாழ்வின் உயிர்த்துடிப்பை நகர வாழ்க்கை யின் அவலங்களின் நடுவில் ரெம்போ கண்டான். 'நகரின் அழுகல்' அவனுக்குக் கவிதை நாகரிகமாகிவிட்டது. நகரங் களின் இயற்கைக்கு மாறான நடைமுறை, அமைதியின்மை, சுறுசுறுப்பான இரவு வாழ்க்கை, சேரிகளின் இழிந்த நிலை, தொழிற் சாலைகளின் ஓசை, புகை படிந்த சுற்றுச் சூழல் யாவும் அவன் கவிதையின் கருப்பொருள்களாக இடம் பெற்றன.

பிள்ளைப் பருவத்திலும் விடலைப் பருவத்திலும் தாயின் அடக்கு முறைக்கு ஆட்பட்டு வருந்திய போது அவனையும் அறியாமல் அவன் அடிமனத்தில் பெண்களின் மீது ஒரு வெறுப்புணர்ச்சி படிந்திருந்தது. முதன் முதலில் வீட்டை விட்டு ஓடியபோது பெண்மையைப் பற்றி ஒரு வியப்பார்வமும், இனம்புரியாத குறுகுறுப்பும் அவனுள்ளத்தில் குடி கொண் டிருந்தன. பெண்கள் கூட்டத்தில் நுழையும் போது புறச்சமய உலகத்தில் தேவதைகளுக்கு ஒப்பாக நுழையும் வீரனாகத் தன்னைக் கற்பனை செய்து கொண்டான். ஆனால் அப்போது அவன் ஆர்வத்தோடு சந்தித்த பெண்கள் முரண்டு பிடிப்பவர் களாகவே அவனுக்கு வாய்த்தனர். அவர்கள் சந்திப்பால் ஏற் பட்ட அனுபவங்களைச் சூரியனும் தசையும் (Sun and Flesh) கேலி (The Tease) பச்சை நடனச் சாலையில் (At the Green Cabaret) அலைச்சல் (Wandering) நினா என்ன பதிலிறுத் தாள் (What Nina Answered) ஆகிய கவிதைகளில் பதிவு செய்கிறான்.

இரண்டாவது முறை வீட்டை விட்டுப் பாரிசுக்கு ஓடியபோது பிரெஞ்சுப் புரட்சி முடிந்து கம்யூன்களின் ஆட்சி அங்கே நடை

பெற்றுக் கொண்டிருந்தது. அவ்வாட்சியால் பாரிசில் ஏற்பட்ட குழப்பமும், கொலையும், பட்டினியும் ரெம்போவின் உள்ளத்தில் ஒரு வறட்சியையும் நம்பிக்கையின்மையையும் தோற்றுவித்தன. மக்களாட்சியின் அடிப்படையில் தோன்றும் எந்த அமைப்பையும் அவன் வெறுத்தான். தனிமையும் அவநம்பிக்கையும் அவனுள்ளத்தில் ஒரு வகை அராஜகத்தத்துவத்தைத் தோற்றுவித்தன. பாரிசு நகரமெங்கும் சாவையும் கண்ணீரையுமே சந்தித்தான். வழியில் இறந்து கிடந்த ஒரு படை வீரனின் பிணத்தைப் பார்த்து உள்ளம் கசிந்தது. சமவெளியில் தூங்குபவன் (The Sleeper and The Valley) என்ற பாடலை எழுதினான்.

1871–இல் மூன்றாம் முறை வீட்டை விட்டு ஓடியபோது மிகையான காதற் களியாட்டத்தில் மூழ்கியதால் பெண்மையின் மீது சலிப்பும் விரக்தியும் அவனுக்கு ஏற்பட்டது. காத்திருப்பவர்கள் (Sitters) என் சிறிய காதலிகள் (My Little Lovelies) அனத் யோ மென் ரதி (Venus Anadyomene) என்ற கவிதைகளில் பெண்கள் மீது கொண்ட வெறுப்பைப் பதிவு செய்வதோடு, அவர்கள் போலித்தனத்தையும், சாகசத்தையும் தோலுரித்துக் காட்டுகிறான். காதலுக்குப் புதுப் பொருள் கண்டறிய வேண்டும் என்று கூறுகிறான். அப்போதுதான் வெர்லேனின் 'புதிய உறவு' அவனுக்கு ஏற்படுகிறது.

முதிரிளமைப் பருவத்தில் ஏற்படக் கூடிய முழுமை பெறாத பாலுணர்வு விருப்பங்களும் அச்சங்களும் முதன்முதலாக ரெம்போவின் கவிதைகளில் மிக நுணுக்கமாக இலக்கிய வடிவம் பெற்றன. ஒரு பாடல்:

அவன்
தனது ஏழாவது வயதில்
பாலைகளிலும்
வனாந்தரங்களிலும்
இளமரக் காடுகளிலும்
கடற்கரைகளிலும்
சுதந்தரமாகச் சுற்றித்திரியும்
உயிர்களைப்பற்றிய
இன்பக்கற்பனைகளில் ஈடுபட்டுக்
கவிதைகள் வடித்தான்.

வண்ணப்பட வார இதழ்கள்
அவன் கற்பனையைத்
தூண்டிவிட்டன.
அவற்றுள் வெளியாகியிருந்த
ஸ்பெயின் இத்தாலியப்
பெண்களின் அணிவகுப்பு
அவனை-
நாணப் படுத்தியது.

சீட்டித்துணி ஆடையணிந்து
அடுத்தவீட்டு
எட்டு வயது முரட்டுச்சிறுமி
ஓடிவந்து-
அவன்மீது தாவிவிழுந்தாள்
அவனை-
ஓரங்கட்டினாள்,
அவன்மீது
சவாரி செய்தாள்,
தொங்கும் கூந்தலை
அசைத்துச் சிரித்தாள்,

அவளடியில்
அகப்பட்டுக் கொண்டஅவன்
... ...

[ஏழுவயதுக் கவிஞன்]

'சிறப்புக் கெட்டவர்' என்று பெயரெடுத்தாலும் கிறித்தவரான போதலேர், தன் சமயத்தையோ, ஆன்மாவையோ, முக்திப் பெருவாழ்வையோதியாகம்செய்யத் தயாராகஇல்லை. ஆனால் ரெம்போ 'தனிமனித ஆளுமை, ஆன்மா, முக்தி யாவும் 'காலத்திற் கொவ்வாத தற்பெருமைகள்' என்று சொன்னான். ஒரு பிடிவாதமான உணர்வோடும், துறவு மனப் பான்மையோடும் லௌகீக ஆன்மீகப் பெருமைகளை அவன் வெறுத் தொதுக்கினான். கடைசி மூச்சு இருக்கும் வரை மனித நேர்மைக்கு மதிப்புக் கொடுக்காத, கட்டுப்பாடற்ற வாழ்க்கையே வாழ்ந்தான்.

என்றாலும், 'ஏமாற்றப்பட்ட இதயம்' (The Cheated Heart) என்ற கவிதையில் 'எனது மீட்சிக்கு என்ன வழி?' என்ற பாவியின் வினாவை அவனே எழுப்பிக் கொள்கிறான். கிறித்தவ சமயத்தை ஏற்றுக் கொள்ளாத அவனுக்குச் சமயத்தீர்வு எப்படிக் கிடைக்கும்? எனவே அவன், தானே தன்னையொரு ஞானியாக்கிக் கொண்டு, தனது பாவ விமோசனத்திற்கான வழியை 15–5–1871–இல் தனது நண்பன் பால்டெம்னிக்கு எழுதிய கடிதத்தில் கீழ்க்கண்டவாறு குறிப்பிடுகிறான்:

> ''ஒரு கவிஞனாக மாற விரும்பும் மனிதன் தன்னை முழுமையாக ஆய்ந்து அறிகிறான்; தன் ஆன்மாவைத் தேடி அதைக் கண்காணிக்கிறான்; பின்னர் சோதித்துப் பார்க்கிறான்; கற்றுக் கொள்கிறான். ஆன்மாவை உணர்ந்து கொண்டபின் அதைப் பண்படுத்துகிறான்''

இதுதான் ரெம்போ தன் மீட்சிக்கும் முக்திக்கும் வகுத்துக் கொண்டதிட்டம். என்றாலும் பிரஸ்ஸல்ஸ் மருத்துவமனையில் சாவுக்காகப் போராடிக் கொண்டிருந்தபோது

கத்தோலிக்க சமயத்தை ஏற்றுக் கொண்டு பாவ மன்னிப்பு பெறுகிறான்.

ரெம்போவின் கவிதைகள் 'நரகத்தில் ஒரு பருவம்,'‡ (A Season In Hell) வெளிச்சங்கள் (Illuminations) என்ற பெயரில் இரண்டு தொகுதிகளாக வெளிவந்திருக்கின்றன. நரகத்தில் ஒரு பருவத்தைத் 'தன் படைப்புக்களின் வெற்றி' என்று தன் நண்பன் பால் டெமினிக்கு எழுதிய கடிதத்தில் அவன் குறிப்பிடுகிறான். 1873 ஆம் ஆண்டுக் கோடையில் இந்நூல் எழுதப்பட்டு, 1875 ஆம் ஆண்டில் அவனுடைய சொந்தச் செலவில் பதிப்பிக்கப்பட்டது. இந்நூலை அச்சில் காண அவன் மிகவும் விரும்பினான். கவிதைத் தொழிலைக் கைவிட்டு விட்டுப் பிழைப்புக்காக மத்தியக் கிழக்கு நாடுகளில் அவன் சுற்றித் திரிந்த போது, அவனுடைய நண்பர்களும் பாரிசு நகர இலக்கியவாதிகளும் கூடி 1866-இல் 'வெளிச்சங் கள்' என்ற அவனது இரண்டாம் கவிதைத் தொகுதியை வெளியிட்டனர். அப்போது ரெம்போவின் நடமாட்டத்தைப் பற்றி அறியாத காரணத்தால் அவன் இறந்துவிட்டதாகவே எல்லாரும் நினைத்தனர்.

ரெம்போவின் இரண்டு கவிதைத் தொகுதிகளில் எது முதலில் எழுதப்பட்டது என்ற சர்ச்சை பிரெஞ்சு இலக்கிய வாதி களிடையே நீண்ட நாட்களாக இருந்து கொண்டிருக்கிறது. வெளிச்சங்களில் சில கவிதைகளை எழுதிய பிறகு, நடுவில் நரகத்தில் ஒரு பருவத்தைத் தொடங்கி முடித்துவிட்டு, மீதி வெளிச்சங்களைப் பிறகு எழுதியிருக்க வேண்டும் என்று பொதுவாகக் கருத இடமிருக்கிறது.

'நரகத்தில் ஒருபருவம்' என்ற கவிதைத் தொகுதி உளவியல் பூர்வமான அவனுடைய தன்வரலாறு என்று குறிப்பிடலாம். பிள்ளைப் பிராயத்திலும், பள்ளிப்பருவத்திலும், அடக்கு முறையால் ஏற்பட்ட உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பும், தனிமை யிலும் வெர்லேனுடனும் நகரங்களில் பொறுப்பின்றிச் சுற்றித் திரிந்த காலத்தில் ஏற்பட்ட கசப்பான அனுபவங்களும், அவற்றின் பாதிப்பால் அடிமனத்தில் ஏற்பட்ட அதிர்வுகளும் மிகநுட்பமாக இப்பாடல்களில் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. பதினான்கு வயதுச் சிறுவனின் முதிர்ந்தும் முதிராத விடலைக் கனவுகளும், எதிர்காலத்தில் வெடிக்கவிருக்கும் அவனது பூகம்பக் கவிதையாற்றலும், கட்டுக்களை அறுத்துக் கொண்டு பாயத்துடிக்கும் அவன் சுதந்திர வெறியும் இக்கவிதைத் தொகுதியில் போட்டியிடுகின்றன. இத்தொகுதிக்கு ரெம்போ சூட்டிய பெயர் 'கதைகள்' (Stories)

இந்நூலின் பாயிரத்தில் சைத்தானிடத்தில் அவன் பேசுவதாக ஒரு பகுதி இருக்கிறது. அதில், தான் தெய்வீகக் காதலைக்

‡ பிரெஞ்சில் 'உய்ன் செசோம் ஆஆம்பேர்' என்று உச்சரிக்கவேண்டும்.

கண்டறியவும், அழகை ஆராதிக்கவும் இந்த நூலை எழுதுவ தாகக் குறிப்பிடுகிறான். அப்பணிகளைச் சிறந்த முறையில் செய்து முடிக்க நரகத்துக்குப் பயணம் மேற்கொண்டு, தன் பரிதாப முடிவைத் தானே தேடிக் கொண்ட ஓர் ஆன்மாவைச் சந்தித்து, அதன் உள்ளத் திருட்டையும், வலிப்புப் பிதற்றல் களையும் அறிந்து கொள்ள விரும்புவதாகக் கூறுகிறான். அந்தப் பரிதாப ஆன்மா வேறு யாருமில்லை; இவனேதான், இப்பயணம் இறப்பிற்குப் பிறகு மேற்கொள்வது போன்ற ஒரு கற்பனை.

'வலிப்புப் பிதற்றல்' என்று அவன் குறிப்பிடுவது இரவும் பகலும் அவன் உள்ளத்தை ஓயாமல் வருத்திக் கொண் டிருக்கும் இரு குற்றங்கள், ஒன்று வெர்லேனுடன் கொண் டிருந்த தகாத உறவு; மற்றொன்று 'சொல் ரசவாதம்*' (Verbal Alchemy)பற்றியது. இத் தொகுதியில் அடங்கியுள்ள கவிதைகளில், சீரான சந்தமோ, எதுகை மோனையோ இல்லை. எதிர்பாராமல் மின்னும் படிமங்களை வரிசையாக அடுக்கிக் கவிதை விளைவுகளை ரெம்போ தோற்றுவித்திருக் கிறான்

இந்நூலின் இறுதியில் உள்ள 'காலை' (Morning), பிரிவு (Farewell), ஆகிய பாடல்களில் உள்ளத்திற்கு இதமான ஓர் இனிய விடியலை அவன் வரவேற்றுப் பாடுகிறான். "இவ்வளவு நாட்கள் என்னிடம் 'நான்' என்பது வேறு ஓர் பொருளாக இருந்தது. அந்த எண்ணத்தைக் களைந்து விட்டு, 'நான்' என்ற என் ஆன்மாவையும் என் உடலில் அதன் இருப்பையும் உணர்ந்து கொண்டேன். இதுவே நான் கண்டறிந்த அழகுக் கனவு; இதுவே என் வெற்றி" என்று உணர்ச்சி வசப்பட்டுப் பாடுகிறான்.

மற்றொரு தொகுப்பான 'வெளிச்சங்களை' வெர்லேன் வண்ணத்தகடுகள் (Coloured Plates) என்று குறிப்பிடுகிறார் ரெம்போவின் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட துன்பங்களுக்கும் குழப்பங்களுக்கும், வக்கிரங்களுக்கும் தப்பி 'வெளிச்சங்கள் இலக்கியவாதிகளின் கைகளில் இன்றும் ஒளிகுன்றாமல் இருப்பதற்கு அவற்றின் தெளிவும், பொருளமைதியும், புரியும்படியான மறைபொருள் உத்தியும் காரணங்களாகும். இத்தொகுப்பில் உள்ள கவிதைகளின் தலைப்புகள் ஒரே சொல்லாக அமைந்திருக்கின்றன. அவற்றுள் பெரும்பா லானவை பன்மைச் சொற்கள் இத்தலைப்புகள் மிகவும் கவர்ச்சியானவை, கவிதையின் ஒவ்வொரு வரியும் படிமங் களின் கருவூலம்; அவை குறிப்பிடும் இடங்களும் மயங்கவைக் கும் பொய்த் தோற்றங்கள்.

Verbal alchemy: I flattered myself that I have invented a poetic language accessible, some day or other to all the senses I adopted the most absurd and exaggerated mode of expression conceivable..That is all past. I now know how to salute beauty-Rimbaud.

இத்தொகுப்பில் உள்ள எல்லாக் கவிதைகளுமே சிறந்தவை என்று சொல்ல முடியாது. ஆனால் கடைசி மூன்று வெளிச்சங்களும் மிகவும் ஒளிமிக்கவை. அவற்றுள் மேதை (Genie) என்ற தலைப்பில் கூறப்பட்ட கருத்துக்கள், ரெம்போவின் படைப்புக்களில் ஆதிக்கம் செலுத்தும் காதல் உணர்வின் திறவுகோலாக விளங்குகின்றன.

''என்னால் காதலைச் சாளரத்துக்கு வெளியே தூக்கி எறிய முடியாது'' என்றும் ''நான் காதலிசையின் மூலக் குறிப்பைக் கண்டறிந்த கலைஞன்'' என்றும் ரெம்போ பெருமிதமாக வெளிச்சங்களில் ஓரிடத்தில் குறிப்பிடுகிறான்.

ரெம்போ தான் கண்டறிந்ததாகக் குறிப்பிடும் 'காதலிசையின் மூலக்குறிப்பு'* எதுவாக இருக்க முடியும் என்று திறனாய்வாளர்கள் மூளையைக் குழப்பிக் கொண்டனர். வாழ்க்கை முழுவதும் நாத்திகனாக வாழ்ந்த ரெம்போ, தன் செய்த குற்றங்களிலிருந்து மீட்சிபெற ஒரு வழிகாட்டியைத் தேடினான். அந்த வழிகாட்டியைத் தேவன் என்றோ, தேவமகன் என்றோ, மெசைய்யா என்றோ, நபி என்றோ குறிப்பிடவில்லை. அன்பின் வடிவமாக அவனைக் குறிப்பிடுகிறான்:

> ''அவன் நம்மை அறிவான்; அவன் நம் எல்லாரையும் விரும்புகிறான். இந்தக் குளிர்கால இரவில், நிலத்தின் ஒரு கோடியிலிருந்து மற்றொரு கோடிவரை, பூமியின் கொந்தளிக்கும் முனைகளிலிருந்து கோட்டை கொத்தளம் வரை, நெரிசலான குடியிருப்பிலிருந்து அமைதியான கடற்கரை வரை, பார்வைக்கு எட்டிய தூரம் வரை, வலிமைக்கும் வாட்டத்திற்குமிடையில் கூடியிருந்து அவனைத் தரிசிக்கவும், அவனை மீண்டும் வழியனுப்பவும் வேண்டும். அலைகளின் நடுவிலும், பரந்த பனிப்பாலையின் உச்சியிலும் அவன் உடலையும், உயிர் மூச்சையும், அவன் ஞானப் பேரொளியையும் பின் பற்றிச் செல்ல வேண்டும்!''

பெரும்பாலான கவிஞர்கள் கற்பனையுலகில் சஞ்சரித்துப் பழக்கப்பட்டவர்கள். நடைமுறை உலகின் வெளிப்படையான உண்மைகள் மிகவும் கசப்பானவை, அவற்றைக் கவிஞர்கள் ஏற்றுக் கொள்ளத்தயங்குவதோடு, அவற்றிலிருந்து தப்பியோடவும் விரும்புகின்றனர். நடைமுறை உலகிலிருந்து தப்பிச் செல்ல, முதலில் தம்மை மறக்க வேண்டும். தம்மை மறக்கக் கவிஞர்கள் மது, அபின், கஞ்சா போன்ற பழக்கங்களில் ஈடுபடுகின்றனர். அப்பழக்கங்கள் உளக்கட்டுப்பாட்டைத்தளர்த்தி, அதை அதன் விருப்பப்படி செலுத்துகின்றன. உள்ளம் விரும்பும் கற்பனை உலகமொன்றைத் தாமே படைத்துக் கொண்டு, இவ்வுலகத் துன்பங்களை

5. the key-signature of love

மறந்து தம் விருப்பம் போல் கவிஞர்கள் அதில் வாழ்கின்றனர். இதை 'மருள்மயக்க நிலை' என்பர். போதலேரைப் போலவே ரெம்போவும் ஒரு கற்பனைச் சொர்க்கத்தைப் படைத்துக் கொண்டு, அதில் பயணம் செய்கிறான்.

ரெம்போவின் படைப்புக்களில் குடிபோதைப் படகு‡ (The Drunken Boat) என்ற கவிதை மிகவும் விளம்பரம் பெற்றது. இது ஒரு குறியீட்டுக் கவிதை. இளமையில் தாயின் கண்டிப்பாலும் அடக்கு முறையாலும் ஏற்பட்ட குமுறல்களும், வெர்லேன் உறவால் ஏற்பட்ட மனவிகாரங்களும், நகரத்தின் இருண்ட வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட தாக்கங்களும், வன்முறையும் ஆரவாரமும் மிக்க பெருங்கடலாக இக்கவிதையில் உருவகப்படுத்தப்படுகின்றன. அக்கடலில் மிதக்கும் ஒரு துடுப்பில்லாத படகு ரெம்போவுக்குக் குறியீடாக வருகிறது. கடலில் தக்கைபோல் தள்ளாடி வரும் இப்படகு பெரும்புயலோடும், குன்றைப்போல் கொந்தளிக்கும் அலையோடும் பனிப்பாறையோடும், திமிங்கிலம் கடற்பாம்பு போன்ற கொடிய கடல் உயிரிகளோடும் போராடி முன்னேறுகிறது. இளமையில் கிடைக்காத சுதந்திரம் இந்தக்கற்பனைப் பயணத்தில் ரெம்போவுக்குக் கிடைக்கிறது. வீட்டைவிட்டு மூன்று முறை ஓடியபோது, அவனுக்கு ஏற்பட்ட மனக்கோளாறான மகிழ்ச்சியையும் இப்பயணம் படிப்பவர்க்கு உணர்த்துகிறது. 'குடிபோதைப்படகு' எழுதப்பட்டபோது ரெம்போ கடலையே பார்த்ததில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

போதலேர் குறியீட்டியத்தின் (Symbolism) முன்னோடி, வெர்லேன் அத்துறையில் சாதனைகள் நிகழ்த்தியவர். ரெம்போ அவரையும் தாண்டிச் சென்றவன்.

ரெம்போ முதலில் கவிதையை மரபில் எழுதினான்; இடையில் கட்டிலாக் கவிதைக்கு வந்தான்; பின்னர் வசனத்தையே கவிதையாக்கினான். 'பிரெஞ்சுக் கவிதை யனைத்தும் எதுகை மோனையமைந்த உரைநடை' என்று ஓரிடத்தில் குறிப்பிட்டான்.

சமயம், சமுதாயம், அரசியல் ஆகியவற்றை அவன் எப்படி எதிர்த்துப் புரட்சிசெய்தானோ அதேபோல் கவிதை நடையையும் எதிர்த்துப் புரட்சி செய்தான். கவிதைச்சொற்களின் இயல்பான பொருளையே மாற்றி, சொற்களின் தன்னியக்கம், சொல்மயக்கம், சொல்விளையாட்டு, ஓசை வேறுபாடு இவற்றின்மூலம் மொழியின் தொடக்கநிலைப்பண்புகளைக்கிளப்பிப் படிப்பவர் உள்ளத்தில் பல்வேறுஉணர்ச்சி வேறுபாடுகளைத் தோற்றுவிக்க முயன்றான். தான் வெளிப்படுத்தும் ஒவ்வோர் உணர்ச்சிக்கும் ஒரு புதிய கவிதை மொழியை உருவாக்க முடியும் என்று கனவு கண்டான். அதற்காக முயற்சியும் செய்தான். 'கடற் பக்கம்' என்ற கவிதையில் தன் சொல்லாற்ற

---

‡ பிரெஞ்சுப் பெயர் Bateau Ivre.

லால் நிலப்பரப்பை நீர்ப்பரப்பாகவும், நீர்ப்பரப்பை நிலப்பரப் பாகவும் மாற்றிக் காண்பிக்கிறான். இந்தச் 'சொல்ரசவாத' வித்தையைத் தொடங்கிப் பின்னர் கைவிட்டு விட்டான்.

''கவிஞனுக்குக் கட்டுப்பாடு கூடாது, கவிதை கவிஞனுள்ளத் தில் தானாகக் கருக் கொண்டு, கற்பனை வடிவம் பெற்றுப் பக்குவமடைந்து பொங்கி வரவேண்டும். கவிஞன் தனது உள்ளத்தில் கருத்துக்கள் மலர்ந்து வருதலைக் கண்டு சுவைத்து, அதை அப்படியே அனுமதிக்க வேண்டும்'' என்று தனது புகழ் பெற்ற கடிதத்தில் குறிப்பிடுகின்றான் ரெம்போ. இக்கொள்கை அவனைச் சர்ரியலிசத்துக்கு இட்டுச் செல் கிறது, சர்ரியலிசத்தின் ஊற்றுக் கண் ரெம்போ.

'தீர்க்க தரிசனம்' வாய்க்கப் பெற்றவன் கவிஞன் என்றார் போதலேர். தீர்க்க தரிசிதான் (Seer) கவிஞன் என்று சொன் னான் ரெம்போ, சாதாரண மக்களின் கண்களுக்குப் புலப் படாத அகக் காட்சிகள் தீர்க்கதரிசிகளின் கண்களுக்குப் புலப்படும். இந்த அகக் காட்சி இன்பங்களில் ஈடுபட்டுத் தம்மை மறந்திருப்பதற்காகவே சிலர் செயற்கை முறையில் மருள் மயக்க நிலையை நாடுவதுண்டு. போதலேர் அப்படி மருள் மயக்க நிலையில் ஆழ்ந்திருந்து அகக் கட்சிகளை அதீத மாகக் கண்டவர்.

போதலேரின் தீர்க்கதரிசனங்களை ஏற்றுக்கொண்ட ரெம்போ அவருடைய கவிதையின் வடிவத்தை ஏற்றுக் கொள்ள வில்லை. அதைப்பற்றிக் குறிப்பிடும் போது, ''ஆவியுலகைக் கூவியழைத்துக் காண முடியாதவற்றைக் கண்டு, கேட்க முடியாதவற்றைக் கேட்டவர்போதலேர்.அவர்ஒரு தீர்க்கதரிசி! கவியரசர்! உண்மையான கடவுள்! ஆனால் துரதிருஷ்ட வச மாக அவர் கலை நுட்பத்திலேயே கருத்தாக இருந்தார்; அவருடைய இலக்கியம் சிறப்பானதென்று புகழப் பட்டாலும், அதன் வடிவம் மிகச் சாதாரணமானது. கருத்தில் புதுமை செய்யும்போது வடிவத்திலும் புதுமை செய்ய வேண்டும்'' என்று கூறுகிறான் ரெம்போ.

ரெம்போ கவிதை இலக்கணத்தையும், வடிவத்தையும் ஒதுக்கித் தள்ளியது போல, சொற்களின் அகராதிப் பொருளையும் ஒதுக்கிவிட்டு அவனுடைய முதிர்ச்சி பெற்ற வசன கவிதைகளை எழுதினான். அவற்றில் அவன் கண்ட அகக்காட்சிகளை மட்டும் வரிசைப் படுத்தினான். அகக் காட்சிகளை இணைக்கும் சொற்றொடர்களைக் கூட நீக்கி விட்டான். என்றாலும் அவ்வசனங்கள் கவிதை நிலை யிலிருந்து தாழ்ந்து போகாததற்குக் காரணம், அதில் கூறப்படும் அகக்காட்சிகளுக்கு ஏற்ற புறக்காட்சிப் படிமங் களைக் கலைநுட்பத்தோடு ரெம்போ கையாண்டதுதான்

ரெம்போவின் அகக் காட்சிகள் பலதரப்பட்ட விபரீத வடிவத்

களோடு குடிபோதைப் படகில் அதீத கற்பனையாக உருவகிக்கப் படுகின்றன. ஆன்மாவின் உள்ளுணர்வுக் காட்சி களின் பண்புகள் கூடப் படிம உத்தியால் விளக்கம் பெறுகின்றன. அவனுடைய இளமைக்கால நினைவுகள் அவன் உள்ளத்தைத் தட்டும் போது கவிதைகள் படைப் பாற்றலின் உச்சத்தையே தொடுகின்றன.

நான்
ஓயாமல் அழுதேன்.
உண்மை!
இந்த விடியல்கள் என்னை
வேதனைப் படுத்துகின்றன.

ஒவ்வொரு நிலவும்
எனக்குத் துன்பம்;
ஒவ்வொரு சூரியனும்
எனக்குக் கசப்பு.

கடு கடுப்பான அன்பு
என்னைக்
கொஞ்சங் கொஞ்சமாக
விழுங்கிக் கொண்டிருக்கிறது.

என் முட்டுக்கள்
முறியட்டும்;
என் கப்பல்
கவிழ்ந்து போகட்டும்.

நான் கரையேறுவது
ஓர்
ஐரோப்பியக் கடற்கரையாக
இருக்கட்டும்,

அங்கே
கரிய குளத்தில்
மாலை மணத்தில்
ஒரு குழந்தை
மேமாதப்
பட்டுப் பூச்சியைப் போல்
மெல்லிய படகுவிட்டுத்
தன் கவலைகளைக்
குத்துக் காலிட்டுக்
கழிப்பதைக் காணவேண்டும்

[குடிபோதைப்படகு]

மிக இளம் வயதில் அபரிமிதமான கவிதை ஆற்றல் பெற்று விளங்கிய ரெம்போ, தன் பத்தொன்பதாம் வயதில் கவிதை எழுதுவதை ஏன் நிறுத்தி விட்டான் என்பது எல்லாருக்கும் பெரிய புதிர். அவன் சந்தர்ப்ப சூழ்நிலையாலோ, எதிர்

பாராமலோ கவிஞன் ஆனவன் அல்லன்; இலக்கியத் துறையில் பெரிய சாதனைகளைச் செய்து முடிக்க வேண்டும் என்ற குறிக்கோளோடு கவிஞன் ஆனவன்; அதற்காகக் கடுமையாக உழைத்தவன்! கலை வாழ்க்கைக்கும் நடைமுறை வாழ்க்கைக் கும்வேறுபாடு இல்லை என்று கருதித் தன் கவிதைப் பணியைத் தொடங்கியவன். ஆனால் உண்மை வேறு விதமாக இருந்தது.

தன் கவிதை நெம்புகோலால் உலகையே புரட்டி விடலாம் என்று புறப்பட்ட ரெம்போவுக்கு நடைமுறை வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட சிக்கல்களும், ஏமாற்றங்களும் தாங்கிக் கொள்ள முடியாதபடி இருந்தன. அதனால் தான் தனது 'வெளிச்சங் களைக்' கடைசி விற்பனை' (Clearance Sale) என்ற கவிதையோடு முடித்துக் கொள்கிறான். தன் கடைசி இலக்கிய சரக்கை விற்றுவிட்டுக் கடையையும் மூடிவிட்டான். 'கடை விரித்தேன்; கொள்வாரில்லை!' என்று வடலூர் வள்ளல் வருந்திக் கூறியது இவனுக்கும் பொருந்தும்.

இசை—
சிற்பங்களின் மூச்சு;
ஓவியங்களின் பேச்சு.

ரெய்னர் மேரியா ரில்க்
(1875—1926)

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலும், இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் பால்கன் நாடுகளில் பிறந்த ஒருவன் தன்னை எந்த நாட்டுக்காரன் என்று சொல்லிக் கொள்ள முடியாதபடி, அங்கே படையெடுப்புக்களும், விரைந்த ஆட்சி மாற்றங்களும் ஏற்பட்டுக் கொண்டிருந்தன. கவிஞர் ரெய்னர் மேரியா ரில்க் பிராகுவில் பிறந்தவர்; பொகீமிய இனத்தைச் சார்ந்தவர்; ஆஸ்திரியக் குடிமகன்; ஜெர்மன்கவி.

தந்தை ஓய்வு பெற்ற ஆஸ்திரிய இராணுவ அதிகாரி; பெண் குழந்தை வேண்டும் என்று விருப்பத்தோடு காத்திருந்த தாய்க்கு, ரில்க் ஆணாகப் பிறந்தது பெருத்த ஏமாற்றம்; ஏனவே ரில்க்கை ஒரு பெண்ணைப் போல வளர்த்தாள் 'ரெனி' என்று பெயர் சூட்டி. பெண்ணுடையும் சுருள் முடியும் அணிவித்து, பொம்மைச் சமையலறையொன்று விளையாடக் கொடுத்து வளர்த்தாள். பொருள்களையும் இருக்கைகளையும் துடைத்துத் தூய்மையாக வைத்திருப்பது எப்படியென்றும், வீட்டு வேலைகளில் தாய்க்கு எப்படி உதவுவது என்றும் கற்றுக் கொடுத்தாள்.

அடிக்கடி நோய்வாய்ப்படும் அவரது இளமை இராணுவப் பள்ளியிலும், வணிகக் கல்லூரியிலும் கழிந்தது. பிராகு பல்கலைக்கழகத்திலும் இரண்டாண்டுகள் சட்டக் கல்வி பயின்றார். கொஞ்சநாள் வழக்குரைஞராக இருந்த தன் உறவினரிடம் பணிபுரிந்தார். கடைசியில் இலக்கியப் பணியே தனக்கு ஏற்ற பணியென்று முடிவு செய்தார்.

பெற்றோர்களின் மணவிலக்கும், இராணுவப்பள்ளி அனுபவங்களும் அவரை ஆழ்ந்த துயரத்தில் ஆழ்த்தின. தமது படுக்கையில் அமர்ந்து சாவை வேண்டி இறைவனிடம் அவர் மன்றாடிய நேரங்கள் உண்டு.

1899-1900 ஆம் ஆண்டுகளில் ரில்க் லோ ஆண்ட்ரியல் சலோமி என்ற பெண்ணுடன் ருசியப்பயணம் மேற்கொண்டார். அங்கே எழுத்தாளரும் தத்துவஞானியுமான லியோ டால்ஸ்டாயைச் சந்தித்தார். பின்னர் பெர்லின் திரும்பியதும் ருசிய நாட்டு வரலாற்றையும், அந்நாட்டின் கலை இலக்கியங்களையும் விரும்பிப் பயின்றார். ரில்க், பிரான்ஸ், ஸ்காண்டிநேவியா, இத்தாலி, ஸ்பெயின், வடஆப்ரிக்கா ஆகிய நாடுகளில் சுற்றுப் பயணம் மேற்கொண்டாலும், ருசியப்பயணம் அவர் உள்ளத்தில் பெரிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. அவருடைய எதிர்கால வளர்ச்சிக்கு ஒரு தூண்டு கோலாகவும் அடிப்படையாகவும் விளங்கியது; தான் தரிசித்த முதல் புனித பூமியாக அதைக் கருதினார். ருசியப் பயணத்தின் விளைவாகத் தோன்றிய கவிதைகளில் ருசிய நாட்டைத் தனது ஆன்மீகப் பெருவெளியாக அதிசயங்கள் மிக்க கற்பனை உலகமாக–வருணிக்கிறார். 1900—இல் அவர் எழுதி வெளியிட்ட 'கடவுளின் கதைகள்' (Stories of god) என்ற நூல் அவர் உள்ளத்தில் ஆட்சி செய்த கற்பனை ருசியாவை மிக உயர்வாக உருவகப்படுத்துகிறது.

1902-இல் புகழ்பெற்ற பிரெஞ்சுச் சிற்பியான ரோடினின் செயலாளராகச் சேர்ந்து இரண்டாண்டுகள் பணிபுரிந்தார். பின்னர் பாரிசில் பத்தாண்டுகள் தங்கியிருந்து தம் இலக்கியப் பணியைத் தொடர்ந்தார். 1915-ஆம் ஆண்டில் இராணுவப் பணிக்காக அழைக்கப்பட்டு வியன்னா சென்றார். இராணுவத்தின் கடுமையான நடைமுறைகளைத் தாக்குப்பிடிக்க முடியாமல் நோய் வாய்ப்பட்டார். அவருடைய மோசமான உடல் நிலை காரணமாக இராணுவத்தில் அவருக்கு எழுத்தர் பணி வழங்கப்பட்டது. ஓரிரண்டு ஆண்டுகளில் அப்பணியிலிருந்தும் விடுதலைபெற்று ம்யூனிச் சென்று தங்கினார். தமது கடைசி நாட்களை ஸ்விட்சர்லாந்தில் கழித்தார்.

ஷெல்லியும் பைரனும் கவிஞர்களுள் மிகவும் அழகானவர்கள்; டபிள்யூ எச். ஆடன் கவிஞர்களுள் மிகவும் அழகற்றவர்: அளவற்ற குடியால் சீர்குலைந்து, தோல்சுருங்கி, ஒட்டுக் கந்தலாக அவர் முகம் காட்சியளிக்கும். ரில்க்கின் சமகாலத்து எழுத்தாளர் ஒருவர் ரில்க்கின் தோற்றத்தைப்பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, 'அடிக்கடி மீசையைச் சுண்டும், சுண்டெலி போல் காட்சியளிக்கிறார்,' என்று வேடிக்கையாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

மீசையோடும், இனிய உறுதியான முகத்தோடும், மெலிந்த தாடையோடும், எதிர்ப்பட்டதைக் கிரகிக்கும் ஒளி பொருந்திய

கூர்த்த விழிகளோடும், மெல்லிய நீளமான அழகிய விரல்களோடும் ரில்க் படத்தில் காட்சியளிக்கிறார். அவர் சிரிப்பை விரும்பாதவர்; ஜெர்மானியக் கண்டிப்போடு கூடிய மெய் விளக்க வாதி; படித்த இளைஞர்களோடும் பண்பட்ட இளங் கலைஞர்களோடும் நீண்டநாள் கலந்துரையாடிக் கவிஞனின் குறிக்கோள்களைக் கற்றுணர்ந்தவர்.

ஷெல்லி பிரெஞ்சுப் புரட்சி பெற்றெடுத்த குழந்தை; ரில்க், தன்னைத்தானே அழித்துக் கொள்ளப்புறப்பட்ட ஐரோப்பியப் போர் வெறியின் எதிர்ப்புணர்ச்சி பெற்றெடுத்த குழந்தை.

சிற்பியிலிருந்து சீமாட்டிவரை ரில்க்கின் வாழ்க்கையில் பல பெண்கள் குறிக்கிட்டனர். அவர்களிடம் ரில்க் கொண்ட காதலுறவும் சுவையானது; புதிரானது. ரில்க்கின் முதற் காதல் 1897–இல் வேலரி டேவிட் ரோன்ஃபீல்ட் என்ற பெண்ணிடம் துவக்கவிழாக் கொண்டது. அவரது முதல் கவிதை நூலுக்கு அவள் ஊக்கச் சக்தியாக விளங்கியதோடு அந்த நூலை வெளியிடும் பொருட்செலவையும் அவளே ஏற்றாள். 'வல்லி' என்று தன் குறிப்புகளில் வாஞ்சையுடன் குறிப்பிடுகிறார் ரில்க். ஆனால் அவள் உறவு குறுகிய காலத்தில் முறிந்தது.

அடுத்து ரில்க்கைக் கவர்ந்தவள் 'லோ சலோமி.' அவள் அதிர்ச்சிதரும் அழகுத் தேவதை. இருபது வயதில் ஜெர்மானியத் தத்துவஞானி நீட்சேயைத் தன் அழகின் முன் மண்டியிடச் செய்தவள். ரில்க்கைச் சந்தித்த போது அவளுக்கு வயது முப்பத்தைந்து; திருமணமானவள். ரில்க் அப்போது இருபத்து மூன்று வயதுக் கட்டிளங்காளை. என்றாலும் தன்து அனுபவக்கரங்களாலும் அமுத மொழிகளாலும் ரில்க்கை அரவணைத்துத் தாலாட்டினாள். கண்டதும் காதல்! விரைவில் அவர்கள் பிரிந்தாலும், காதல் தொடர்பு அற்றுப் போக வில்லை; வாழ்க்கையின் இறுதிவரை நீடித்தது. லோ சலோமி ரில்க்கின் உள்ளத்துக்கு நெருக்கமானவளாகவும் உணர்ச்சிப் பரிமாற்றங்களுக்கு ஏற்றவளாகவும், ஆதர்ச நங்கையாகவும் எப்போதும் விளங்கினாள்.

அவர் நெருங்கிப் பழகிய பெண்களுள் டிரிஸ்டி நகருக்கருகில் இருந்த டியூனோ கோட்டை இளவரசி 'மேரிவான்தான்' குறிப்பிடத்தக்கவள். அவளுடைய அன்புக்கும் அரவணைப்புக் கும் கட்டுப்பட்டு ஆண்டுக் கணக்காக அவளுடைய கோட்டை யில் தங்கியிருந்தார் ரில்க். புகழ்பெற்ற 'டியூனோ இரங்கற்பா' (Duino Elegies) தோன்றக் காரணமாக இருந்த நங்கையும் இவளே

ருசியப் பயணம் முடிந்து ஜெர்மன் திரும்பியதும். ரில்க் 'வொர்ப்ஸ்வீட்' என்ற சிற்றூருக்குச் சென்றார். அங்கே 'கிளேரா வெஸ்ட்ஹாஃப் என்றஇளஞ் சிற்பியைச்சந்தித்தார்.

அவள் புகழ் பெற்ற சிற்பி ரோடினுடைய மாணவி. இருவரும் காதலித்து 1901–இல் திருமணம் செய்து கொண்டனர். அவர் களுக்கு 'ரூத்' என்ற குழந்தையும் பிறந்தது. குடும்ப வாழ்க்கை என்னும் கட்டுத்தறியில் ரில்க் நிலையாகத் தங்கும் பழக்கமில்லை. அவர் எம்போதும் பயணம் செய்து கொண்டே இருப்பார். அவர் மேய்ச்சல் தரை பெரியது.

காதலைப்பற்றி ரில்க் கொண்டிருந்த கருத்து புதுமையானது. முழுமை பெறாததும், கைம்மாறு கருதாததும் தான் உன்னத மான காதல் என்பது ரில்க்கின் கருத்து. 'ஒரு பெண்ணின் தோள்மீது கைவைத்த அளவிலேயே, என்னுடைய காதலின் முழுமையான உணர்ச்சியைத்தெளிவாக அவளுக்கு உணர்த்த முடியும்' என்று அவர் குறிப்பிடுகிறார். ரில்க்கின் உண்மை யான ஆர்வலர்கள் எல்லாரும் பெண்களே. அவர்கள் அவரை நன்கு புரிந்திருந்தார்கள்; அவரிடமிருந்து அவர்கள் எதையும் எதிர்பார்க்கவில்லை. என்றாலும் அவரிடம் பழகியபோது தங்கள் காதல் நிறைவேறிய உள்ள நிறைவு அவர்களுக்கு ஏற்பட்டது.

புனைவியக் கவிஞராக அரும்பி, அழகியக் கவிஞராக மலர்ந்து இருப்பியக் கவிஞராக மணம் பரப்பி, பதிப்பியக் கவிஞராகக் காய்த்து இறுதியில் தமது சொந்த உள்ளுணர்வுகளுக்கும் அகக் காட்சிகளுக்கும் கருத்து வடிவம் கொடுக்கும் சங்கேதக் கவிஞராகக் கனிந்து விளங்கினார்.

சிதறிக் கிடக்கும் சிறுகவிதைகள் நிறைய எழுதிக் குவித்திருந் தாலும், ரில்க்கிற்கு அழியாப் புகழைச் சேர்க்கும் கவிதைத் தொகுதிகளாக மூன்றைக் குறிப்பிடலாம். அவை 'மால்டே லாரிட்ஸ் பிரிக்கின் குறிப்புகள்' (The Note books of Malte Lawrids Brigge) 'டியூனோ இரங்கற்பாக்கள்' Duino Eeegies 'ஆர்ஃபிசை நோக்கி எழுதிய ஈரேழ்வரிக் கவிதைகள்' (Sonnets To Orpheus) என்பன. இவை நிகழ் காலத்தைப் பின்னுக்குத் தள்ளிய முன்னோடிக் கவிதைகள்.

மால்டே லாரிட்ஸ் பிரிக், ரில்க்கின் பண்புகளை அப்படியே உள் வாங்கிக் கொண்ட கற்பனைப் பாத்திரம். மேலும் போத லேரின் உருவாக்கத்தையும் இப்பாத்திரப் படைப்பில் காண லாம். இக்குறிப்புகளில் அடங்கியுள்ள கட்டற்ற கவிதைகள் ரில்க்கின் படைப்பாற்றலுக்குச் சவாலாக விளங்குகின்றன. குழந்தைப் பருவத்தைப் பற்றியும், குறிக்கோள் இல்லாத காதலைப் பற்றியும், சாவைப் பற்றியும், துறவி போல் நடிக் கும் பெண்களைப் பற்றியும் ரில்க் நூதனமாக கருத்துக்களை மால்டே குறிப்புக்களில் வெளியிட்டிருக்கிறார்

இக்குறிப்புகளுள் 'முகங்கள்' என்ற பகுதியில், ஒவ்வொரு மனிதனும் பல முகங்களைப் பெற்றிருப்பதாகவும், ஒரு சமயத்தில் ஒன்றைமட்டும் அவன் அணிந்து கொண்டு மற்ற

வற்றை இருப்பில் வைத்திருப்பதாகவும் சிலர் அடிக்கடியும் அவசியம் ஏற்படும் போதும் தமது முகங்களை மாற்றிக் கொள்வதாகவும் சுவைடக் கூறியுள்ளார். பாரிஸ் நகரில் நாட்டர்டாம் தெருமுனையில், தனது முகத்தைக் கையில் எடுத்து வைத்துக்கொண்டு அமர்ந்திருந்த பெண்ணைச் சந்தித்ததாக ஒரு மிகைக்கற்பனையை ரில்க் கீழ்க்கண்டவாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்:

''தெரு வெறிச்சோடிப்போய் அமைதியாக இருந்தது; அந்த வெறுமை எனக்குச் சலிப்பாக இருந்தது; சோர் வோடு அத்தெருவெங்கும் சுற்றித் திரிந்தேன். என் கால்கள் மரக்கட்டைகளாகக் கனத்தன. ஒரு பெண் தன் கைகளை 'முகத்துக்குத் தாங்கலாக வைத்துக் குனிந்து கொண்டிருந்தாள்: என்னைக் கண்டதும் திடுக் கிட்டு வெடுக்கென நிமிர்ந்தாள், அப்போது அவள்முகம் கையோடு வந்து விட்டது, அவள் கையில் கிடந்த உட் கவிந்த வெற்று முகத்தைப் பார்த்து நான் அதிர்ச்சி யடைந்தேன். அதைவிட அது பெயர்த்து எடுக்கப்பட்ட இடம், முகம் இல்லாமல் காத்திருப்பதைக் காண அஞ்சி னேன்.''

மேலே குறிப்பிடுவது போன்ற காட்சிகளை அடிமனக் கோட் பாட்டு ஓவியர்களின் படைப்பில்தான் காணமுடியும். ஓவியர், ரோடினிடம் சிலகாலம் செயலாளராக இருந்திருந்தாலும், இதுபோன்ற ஓவியங்களைப் பார்த்திருக்க முடியாது. காரணம், ரோடின் செவ்விய ஓவியர் (Classicist). கிரேக்கத் தெய்வமான அப்போலோவின் சிலையைப் பார்த்து உணர்ச்சிவசப்பட்டு ரில்க் பாடிய கவிதை யொன்றில்,

இது—
உன்னைப்
பார்க்க விரும்பாத இடம்.
உனக்கு இங்கே இடமில்லை;
நீ உன்னை மாற்றிக் கொள்.

என்ற வரிகள் காணப்படுகின்றன. ரில்க்கின் இந்த வரிகளை இலக்கிய வாதிகள் அடிக்கடி மேற்கோளாக எடுத்தாள் வதுண்டு. இந்த வரிகளின் கருத்துக்களே மேலே குறிப்பிட்ட மிகைக் கற்பனையாக விளக்கம் பெறுகின்றன.

டினோ கோட்டையில் ஒருநாள் தனிமையில் அமர்ந்திருந்த போது தம் உள்ளத்தில் நிகழ்ந்த கவிதை ஆவேசத்தைக் கீழ்க் கண்டவாறு படர்க்கையில் பதிவு செய்கிறார் ரில்க்.

''இனம் புரியாதஒன்று அவனிடம் அன்று நிகழ்ந்தது.வழக்கம் போல் ஒரு புத்தகத்தைக் கையிலேந்திய வண்ணம் அங்கு மிங்குமாக நடந்த கொண்டிருந்த அவன், கவையாகப் பிரிந்திருந்த மரக்கிளை யொன்றில் வசதியாக அமர்ந்து

கொண்டான். மிகவும் ஓய்வாக அமர்ந்த நிலையில் கையி லிருந்த புத்தகத்தை மூடிவைத்து விட்டுச்சுற்றியிருந்த அமைதி யான, அழகிய இயற்கைச் சூழ்நிலையில் தன்னை மறந்து மூழ்கினான். இதற்குமுன் அனுபவித்திராத ஓர் உணர்ச்சி வெள்ளம் அவனுள் அலையாகப் பரவுவதை உணர்ந்தான். அவன் அமர்ந்திருந்த மரத்தின் நடுவிலிருந்து அவ்வுணர்ச்சி மெல்லிய அதிர்வுகளாக அவனுள் இறங்கியது. இதுபோன்ற இன்ப அதிர்ச்சியை அவன் என்றும் அனுபவித்ததில்லை. அவன் உடம்பே ஆன்மாவாக மாறி, இயல்பான தன் செயல் களை மறந்து, ஏதோ ஒரு பேராற்றலைத் தன்னுள் ஏற்றுக் கொண்டது போலிருந்தது. அதுவுமன்றி எளிதில் புலப்படாத இயற்கையின் மறுபுறத்தைக் கண்டதுபோலவும் இருந்தது.''

ரில்க் டியூனோ கோட்டையில் இருந்தபோது தம்மை யாரோ அழைப்பதைப்போன்று உணர்ந்தார். 'நான் கூவியழைத் தால், தேவதைகளின் கூட்டத்தில் கேட்பவர் யார்?'' என்று அக்குரல் அடிக்கடி கூறிக்கொண்டிருந்தது. அந்த அடியே டியூனோ இரங்கற்பாவின் துவக்கமாக அமைந்தது.

டியூனோ இரங்கற்பாக்களை ரில்க் 1912-ஆம் ஆண்டில் எழுதத் தொடங்கினார். ஆனால் அவற்றை 1923 வரை முடிக்கவில்லை. அதற்குப் பலகாரணங்களை ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். 1912-ஆம் ஆண்டில் அவருடைய கருத்துக்களையும், கவிதைப்பாணியையும் தீவிரமாகப் பாதிக்கும் அனுபவம் அவருக்கு ஏற்பட்டது. உவமைகள் மூலம் கருத்து விளக்கம் செய்வதைக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகக் கைவிட்டு, கருத்தையும் கருத்து விளக்கத்தையும் ஒன்றாகப் புரிந்து கொள்ளும் உருவக உத்திக்கு மாறிக்கொண்டிருந் தார்; இது முதற்காரணம். அவருள்ளத்தில் பதிந்த உணர்வு கள் கருத்துருவம் பெற நீண்ட சிந்தனை தேவைப்பட்டது; இது இரண்டாவது காரணம். மேலும், இவ்விரங்கற்பாக் களை எழுதும் போது உணர்ச்சி பூர்வமான இலக்கியத் தூண்டுதல் தேவைப்பட்டது. அத்தூண்டுதலைச் செயற்கை யாகப் பெறமுடியாது; இது மூன்றாவது காரணம்.

இவ்விரங்கற்பாக்கள் ரில்க்கின் அபூர்வப் படைப்பாற்றலுக்குச் சான்றாக உள்ளன. இப்பாக்களும் படிப்போரை மயக்கவைக்கும் மறைபொருள்களை உள்ளடக்கியிருக் கின்றன. இதுவே இப்பாக்களின் வலிமையும், நொய்மையும் ஆகும். ஆங்கிலக் கவிதையுலகில், டபிள்யூ.பி. யேட்சும், டி.எஸ்.எலியட்டும் வகிக்கும் இடத்தை ஜெர்மானியக் கவிதை உலகில் ரில்க் வகிக்கிறார். டி.எஸ். எலியட் எழுதியுள்ள 'பாழ்நிலத்திற்கு' ஒப்பாக ரில்க்கின் 'டியூனோ இரங்கற்பாக் களை,' இலக்கியவாதிகள் மதிக்கின்றனர்.

டியூனோ இரங்கற்பாக்களின் வெற்றிக்கு ரில்க் பயன்படுத்தி யிருக்கும் கட்டற்ற கவிதையாப்பே காரணம் என்று அறிஞர்

கள் கருதுகின்றனர். வேறு யாப்பு முறையைப் பயன் படுத்தியிருந்தால், ரில்க்கிற்குத் தேவைப்பட்ட நிகழ்ச்சி கிடைக்காமல் போயிருக்கும். ரில்க் இவற்றுள் பயன்படுத்தி யிருக்கும் மூவசைச் சீர்கள், கட்டற்ற கவிதை யாப்பில் வழக்க மாகக் காணப்படும் சந்தத் தடைகளைப் போக்கிவிட்டன.

டியூனோ இரங்கற்பாக்களின் தனிப்பாவையோ, அதன் பகுதியையோ தம்மைத் தவிர வேறு யாரும் பதிப்பிக்கக் கூடாது என்று ரில்க் அறிவித்திருந்தார். இரங்கற்பா முழு வதையும் வேறு ஒருவர் பதிப்பிக்கவும் முடியாது. பதிப்பிக்கக் கூடிய கவிதை அமைப்பிலும் அவை இல்லை.

ஆர்ஃபிசை நோக்கி எழுதப்பட்ட ஈரேழ்வரிப் பாக்கள் மொத்தம் ஐம்பத்தைந்து. இவை அற்புதங்கள் நிகழ்த்திய கிரேக்கப்பாடகனாக ஆர்ஃபிசின் ஆற்றலோடு எழுதப் பட்டவை. ஆர்ஃபிசின் வாழ்க்கையில் கேட்போரை மயங்க வைக்கும் அற்புதங்கள் இருப்பது போல, இந்தப் பாக்களிலும் படிப்போரை மயங்க வைக்கும் மறை பொருள்கள் நிறைய உண்டு.

''இப்பாக்கள் இறுக்கமும் சுருக்கமும் மிக்கவை; இவற்றை 'அறிந்து கொள்ளுதல்' என்பதைவிட 'உள்ளுணர்வால் உணர்ந்து கொள்ளுதலே' படிப்போரால் இயலும்'' என்று ரில்க்கே ஓரிடத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இக்குறிப்பு ரெம்போ வின் கவிதைகளுக்கும், அவற்றையொட்டிப் பின்னால் தோன்றிய கவிதைகளுக்கும் பொருந்தும் என்றாலும்,இப்பாக் களில் கையாளப்பட்டுள்ள உத்திகள் ரில்க் கைப்பற்றி அறிந்து கொள்ளப் பெரிதும் உதவுகின்றன.

கிரேக்க இலக்கியங்கள் மீதும் கலைகளின் மீதும் ரில்க்கிற்கு நிறைய ஈடுபாடு உண்டு. கிரேக்கப் பாடகனான ஆர்ஃபிசின் இசையாற்றல், அவன் மனைவி யூரிடிஸின் இறப்பு, அவளை மீட்க அவன் இறப்புலகம் சென்று மீளுதல், கடைசியில் அம் முயற்சியில் ஏற்பட்ட அவலம் யாவும் மிகவும் உணர்ச்சிகர மாகக் கற்பனை நயத்தோடு இப்பாக்களில் பேசப்படுகின்றன. இவை கிரேக்கத் தெய்வத்தை நோக்கிப் பாடப்பட்டதாக அமைந்திருந்தாலும், உண்மையாக மக்களை நோக்கிப் பாடப்பட்டவை. வாழ்க்கையில் ஏற்படும் இழப்புக்களை எப்படித் தாங்கிக் கொள்ள வேண்டும் என்பதையும், அவற்றை எப்படி மகிழ்ச்சியாக மாற்றிக் கொள்ள வேண்டும் என்பதையும் மறை பொருளாகப் பாடுகிறார் ரில்க்.

ரில்க் இசையை மிகவும் விரும்பினார். ஆர்ஃபிசின் யாழும், அவன் இசையும் ரில்க்கின் நெஞ்சில் நீங்காத இடத்தைப் பெற்றுவிட்டன. 'இசையே உலகம்; இசையே வாழ்க்கை. உலகின் எல்லாக் கலைகளும் இசையின் மாற்று வடிவங்களே' என்பது ரில்க்கின் கருத்து. இசையைப் பற்றித் தம் கவிதை யில் ஓரிடத்தில் குறிப்பிடும்போது,

இசை—
சிற்பங்களின் மூச்சு
ஓவியங்களின் பேச்சு
இதயத்தின் வெளிவளர்ச்சி;

பேச்சு மௌனித்து
அவலப் பாதையில்
செல்லும் போது
இடையில் எழும்
செங்குத்துச் சுவர்,

இது—
உணர்வுகளை
ஓசை நிலமாக ஆக்குவது.

[துண்டுப் பாடல்—
டியூனோ இரங்கற்பா]

மேலே குறிப்பிட்ட மூன்று நூல்கள் அல்லாமல் 'புதுக் கவிதைகள்' (The New Poems) என்ற நூலையும் ரில்க்கின் படைப்புகளுள் முக்கியமான ஒன்றாகக் குறிப்பிட வேண்டும். இதில் உள்ள கவிதைகள் இரண்டு தொகுப்புகளாக முறையே 1907, 1908 ஆம் ஆண்டுகளில் வெளியிடப்பட்டன. சிறுத்தை (The Panther) பியானோ பயிற்சி (Piano Practice) லீடா (Leda) வெனிசில் காலங் கடந்த இலையுதிர்க் காலம் (Late Autumn In Venice), ஸ்பானிய நடனமங்கை (Spanish Dancer) ஊதாரிப் பிள்ளையின் புறப்பாடு (The Departure of The Prodigal Son) என்ற புகழ் பெற்ற கவிதைகள் இத்தொகுப்புக்களிலேயே உள்ளன. முதலில் குறிப்பிட்ட கவிதைகளுக்கும், இந்தப் புதுக் கவிதைகளுக்கும் அடிப்படையில் ஒரு வேறுபாடுண்டு. இக்கவிதைகளில் பார்ப்பவரின் உள்ள உணர்வுகளைப் பற்றி அதிகம் சிந்திக்காமல், பார்க்கப்படும் பொருளின் தோற்றம், தன்மைப் பற்றியே ரில்க் அதிகமாகச் சிந்திக்கிறார்.

ரில்க்கின் கவிதைகளைக் கூர்ந்து கவனித்தால், அவருடைய படிப்படியான வளர்ச்சியும், அவர் எப்படிப் பட்டவர் என்பதும் புலனாகும். ரில்க் இளமையிலிருந்தே தனிமை விருப்பமுள்ளவர்; எதையும் கூர்ந்து பார்க்கும் பழக்கம் உடையவர்; மால்டே லாரிட்ஸ் பிரிக் குறிப்புகளில் 'தன் முனைப்புமிக்க மனிதர்' (obstinate man) ஒருவரைப் பற்றிய குறிப்பு ஓரிடத்தில் வருகிறது. அம்மனிதர் நாடக ஆசிரியர் இப்சன் என்றும், ஓவியர் ரோடின் என்றும் ஆய்வாளர்கள் இருவேறுபட்ட கருத்துக்களைக் கூறுகின்றனர். அந்த மனிதரிடமிருந்தே 'தீவிரமாகக் கூர்ந்துபார்' என்ற பாடத்தைத் தாம்கற்றுக் கொண்டதாக எழுதுகிறார் ரில்க்.

சிற்பி ரோடின் மிகவும் கண்டிப்பானவர்: யாரிடமும் எளிதில் ஒத்துப்போகாதவர். அவரிடத்தில் செயலாளராகப் பணி

யாற்றிய ரில்க்' அவரிடமிருந்து தம் உள்ளொளியால் ஒரு கவிதைப்பாணியைக் கற்றுணர்ந்தார். அக்கவிதைக்குக் கருப் பொருள் கிடையாது. கவிஞன் ஆழ்ந்த தனிமையில் இருக்கும் போது, அது தனக்குரிய கருவைத் தானே படைத்து வெட்ட வெளியில் எடுத்து நிறுத்த வேண்டும். அதைக் கருக்கவிதை (Poems of Things) என்று ரில்க் குறிப்பிடுகிறார். டபிள்யூ. எச். ஆடன் அதைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது.

வாழ்க ரில்க்கின் கருக்கவிதை
அது தனிமையின் சாந்தா க்ளாஸ்! ‡

என்று பாராட்டுகிறார்.

ரில்க்கின் மொழிபெயர்ப்பாளர் ஒருவர் அவரைப் பற்றிக் குறிப் பிடும்போது, ''ரில்க் தமது நேரங்களைப் பொருட்காட்சிச் சாலைகளிலும், நூலகங்களிலும்' பூங்காக்களிலும் கழிப்பார். இரவு நேரங்களில் வீதிகளிலும், மந்தை வெளிகளிலும், சீன் நதிப் பாலத்தின் மீதும் தனிமையில் சிந்தனையோடு சுற்றித் திரிவார்'' என்று கூறுகிறார்.

தனிமை ரில்க்கிற்குப் பிரியமான ஒன்று. தனிமையை அவர் உணர்ந்தது மட்டுமல்லாமல், அதைப் போற்றிச் சுவைத்தார்; மாதாகோவில் தொழுகையின்போது அமைதியாக எழுப்பப் படும் இனிய இசையாக அதைக் கருதினார். தனிமை தன்னை வாட்டுவதாக இளங்கவிஞர் ஒருவர் ரில்க்கிற்கு எழுதிய போது,'' தனிமை— உள்ளார்ந்த பரந்த தனிமை—தான் கவிஞனுக்கு வேண்டும். நமக்குள்ளேயே நாம், நீண்டநேரம் ஒருவரையும் எதிர்ப்படாமல் தனிமையில் நடக்க வேண்டும். அதுதான் நாம் அடைய வேண்டிய இன்பத்தின் எல்லை. தனிமை, குழந்தையின் தனிமையைப் போல் இருக்க வேண் டும். குழந்தை, தனக்குள்ளிருந்து வெளியுலகைப் பார்ப்பது போல், கவிஞன் தன் உள்ளத்தின் ஆழத்திலிருந்து, தனிமை யின் உதவியோடு வெளியுலகைப் பார்க்க வேண்டும். அது தான் கவிஞனின் பணி, தரம், தொழில்'' என்று அவனுக்கு அறிவுரை வழங்குகிறார்.

எவன் உறுதியாக நடுவில் நிலைத்திருக்கிறானோ, அவனே வீரன்' என்ற எமர்சனின் பொன்மொழி ரில்க்கிற்கு மிகவும் பிடித்தமான ஒன்று. ரில்க் ஓயாமல் உழைத்தார். துன்பத்துக்கு இலக்கான தம் தொடக்க நிலையிலிருந்து, படைப்பாற்றலை இடைவிடாது வெளிப்படுத்தும் தேவதையாகத் தம்மை உயர்த்திக் கொண்டார்.

‡ கிறிஸ்துமஸ் பரிசுகளைக் குழந்தைகளுக்குக் கொண்டுவரும் கொழுத்த சிவப்புக் கிழவன்; இவனைக் கிறிஸ்துமஸ் தாத்தா என்றும் சொல்லுவர் இவன் அளவற்ற பரிசுகளைக் குழந்தைகளுக்கு வாரிக்கொடுப்பதுபோல், தனிமை ரில்க்கிற்கு அழகான கருக்கவிதைகளை வாரிவழங்கியதாகப்பொருள் கொள்ள வேண்டும்.

அவர் பிறப்பால் கத்தோலிக்க கிறித்துவ சமயத்தைச்சார்ந்தவராக இருந்தாலும், தாம் எழுதியுள்ள 'கிறிஸ்துவின் அகக் காட்சிகள்' (Vision of Christ) என்ற நூலில், இயேசுவை ஒரு ஞானியாக ஏற்றுக் கொள்கிறாரேதவிர அவதார புருஷராக ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. 1898–இல் டஸ்கனி நகரைப்பார்த்து விட்டுத் திரும்பியவுடன் தமது குறிப்புக்களில் ஒரு கருத்தைத் தெரியப்படுத்துகிறார். அதில் தம் உள்ளத்தில் நிலைபேறு கொண்டு தம்மை நடத்திச் செல்லும் ஒரு பேராற்றலைத் தாம் உணர்வதாகவும், அதைத்தவிர வேறு தெய்வம், எதுவும் இருப்பதாகத்தாம் நம்பவில்லை என்றும் குறிப்பிடுகிறார். 'வெளியில் காணப்படும் மரங்கள், மலைகள், மேகங்கள்; அலைகள்யாவும் தாம் உள்ளத்தில் காணும் உண்மைகளின் குறியீடுகளே' என்றும் குறிப்பிடுகிறார். ஒழுக்கக் கேடான நவநாகரிக சமுதாயத்தையும், கோவிலுக்கு வாரந்தோறும் செல்லும் சராசரி பக்தனின் ஆரவாரத்தையும், வசதிக்கு ஏற்றபடி வடிவமைக்கப்பட்ட சமயத்தின் (Ready-made religion) வெறுமையையும் பற்றிக் குறிப்பிட வந்த ரில்க் ''ஞாயிற்றுக்கிழமை அஞ்சலகங்களைப் போலத் தூய்மையாகவும், மூடியும், ஏமாற்றம் தருவதாகவும் உள்ளது'' என்று உள்ளம் நைந்து குறிப்பிடுகின்றார்.

தமது சிறுத்தைப் பாட்டில் 'மையத்தைச் சுற்றி நடனமிடும் பேராற்றல்' (The dance of forces round a centre) என்ற ஒரு கருத்தைக் குறிப்பிடுகின்றார். அப்பேராற்றல் நடம் புரியும் மையம் தமது இதயமே என்பது அவர் கருத்து. அந்த மையம் தமது இதயத்தில் நீங்காமல் இடம் பெறவேண்டு மென்றால், அது தம் அகக் காட்சிகளைப் புறக் காட்சிகளாக இடையறாமல் மாற்றி வெளிப்படுத்திக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்று கூறியுள்ளார்.

தமது நெருங்கிய தோழியான லோ சலோமிக்கு எழுதிய கடிதத்தில் ''நான் கலையை வாழ்க்கையிலிருந்து வேறு படுத்திப் பார்க்க விரும்பவில்லை; எப்படியும் அவையிரண்டிற்கும் பொருள் ஒன்றாகத்தான் இருக்க வேண்டும்'' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். துவக்க காலத்தில் கலை, வாழ்க்கை ஆகிய இரண்டின் எல்லைகளை வரையறுத்து, வாழ்க்கை அனுபவங்கள் மூலமாகக் கலையை வளப்படுத்தினார் ரில்க். தமது தோழியும் இளம் ஓவியருமான. பவ்லா மோதர் ஷோன் பெக்கர்' என்பவர் பேறு காலத்தில் உயிர் துறந்தபோதும், தம்மைப் போல் கவிதையாற்றலும் சிந்தனை வளமும் மிக்க 'கௌண்ட் வுல்ப்கிராஃப் வான் கல்க்ரீத்' என்ற இளங்கவிஞர் தற்கொலை செய்து கொண்ட போதும் அப்பேரிடிகளை ரில்க்கால் தாங்கிக் கொள்ள முடியவில்லை. அவர்கள் சாவுக்காக இறங்கி எழுதப்பட்ட இசைப் பாடல்களில் இரங்கலையும் புகழ்ச்சியையும் ஒன்று படுத்தியிருப்பதோடு, வாழ்வையும் சாவையும் ஆர்பிச நோக்கில் இணைத்து, முடித்திருக்கிறார்.

''யார் வெற்றியைப்பற்றிப்பேசுகிறார்கள்?எதையும் தாங்கும் இதயமே வாழ்க்கை'' என்று கூறிப் பெரு மூச்சு விடுகிறார் ரில்க்.

பொதுவாகக் கவிஞர்கள் உலகில் உள்ள பருப் பொருள் களைப் பார்த்து உணர்ச்சி வசப்பட்டு அதற்கேற்ப உள் ளுணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவது வழக்கம். ஆனால் ரில்க்கின் கவிதையாற்றல் அதற்கு நேர்மாறானது. அவரது ஆன்மீக உள்ளம் எப்போதும் அகக் காட்சிகளிலேயே ஈடுபட்டிருக்கும். குறிப்பாக உலகத் துன்பங்களால் பாதிக்கப்பட்டு வருந்திக் கலையிடம் அடைக்கலம் புகும்போது அவருள்ளத்தில் அகக் காட்சிகள் நிறையத் தோன்றும். அக்காட்சிகள் வெளிப் படுத்தும் உள்ளுணர்வுகளுக்கு ஒப்பான புறக் காட்சிகளை வெளியுலகில் தேடுவார். பிறகு இரண்டையும் பிரிக்க முடியாத படி ஒன்று படுத்துவார். புறவுலகில் காணப்படும் அசையாப் பொருள்கள் கூட, அவருள்ளத் துணர்ச்சிகளோடு உறவாடும் உயிரினங்களாகத் தென்படுகின்றன.

வீடு பாத்திரம் ஓடை கதவு
பலகணி பாலம் பழமரம் என்று
வெறுமையாய்க் குறிப்பிடுகிறோம்
நான் கூறுகிறேன
புரிந்து கொள்ளுங்கள்.
இப் பொருள்கள்
எனக்கு—
எவ்வளவு நெருக்கமானவை என்று
அவைகளே நினைத்திருக்க முடியாது.

[டியூனோ இரங்கற்பா]

'கவிஞன்' என்ற தலைப்பில் எழுதிய கவிதையில், தமது அகக் காட்சிகள் புலப்படுத்திய நுண்ணுணர்வுகளை ஆர்ஃபியோடு தொடர்புபடுத்தி கனவு போல் சித்தரிக்கிறார் ரில்க்.

கடவுள் ஆற்றல்மிக்கவர்
சாதாரண மனிதன்
தெய்வீக யாழிசையைத்
தொடர்ந்து வர முடியுமா?

அவன் அறிவு
குழம்பிப்போயிருக்கிறது.
மேலும்—
இதயப் பாதையின் குறுக்கே
அப்போலோவின்
கோவில் கிடையாது
பாடுதல்
ஒரு விருப்பமோ
அல்லது
எளிதில் கிட்டும்
காதற் சந்திப்போ அன்று.

பாடுதல்—
கடவுளுக்கு எளிய செயல்
ஆனால் நமக்கு . .?
மண்ணில் இருக்கும் நம்மை
அவன் எப்போது
விண்ணுக் குயர்த்துவான்?

இளைஞனே!
முதற் காதல்
பொங்கிக் கிளம்பும் போது
இதழ்க் கதவை உடைத்துக் கொண்டு
உணர்ச்சி
ஓசையுருவம் பெறுகிறதே!
அதுவன்று பாட்டு,

பாடுவதை
மறக்கக் கற்றுக் கொள்;
அது தேவையுமில்லை.
உண்மையான பாட்டுக்கு
ஒரு புது மாதிரியான
சுவாசம் தேவை.
ஓர் அமைதி!
ஒரு கடவுளின் சிலிர்ப்பு!
ஒரு மென் காற்று!

[ஆர்ஃபியை நோக்கி]

1922 ஆம் ஆண்டில் மார்ஷல் ப்ரோஸ்ட் என்ற கவிஞன் இறந்தபோது அவனைப் பற்றி ரில்க் கீழ்க்கண்டவாறு தம் கடிதத்தில் குறிப்பிட்டெழுதியுள்ளார்:

''இவன் பயன்படுத்திய கவிதை உத்தி மிகச்செம்மையானது. இது எந்தக்குறிப்பிட்ட பொருளிலும் ஊன்றி நிற்பதில்லை. இது விளையாட்டாக வெளிப்படுத்தும் கருத்துக்கள் ஈடற்ற துல்லியத்தோடு, புதிய புதிர்களை மேன்மேலும் தோற்றுவித்த வண்ணம் அங்குமிங்கும் ஒட்டிக்கொண்டு ஊசலாடும்.''

மார்ஷல் ப்ரோஸ்டைப்பற்றி ரில்க் கூறிய கருத்துக்கள் அவருக்கும் பொருந்தும். ரில்க்கின் கவிதை சுவைத்துப் படிப்பதற்கேற்றது. அதைப்பின்பற்றி யாரும் எழுதவும் முடியாது; அதை மொழிபெயர்க்கவும் முடியாது. துண்டு துண்டாகக் காணப்படும் அவருடைய கவிதையின் உறுப்புக்கள், புதிய இளமை குன்றாத பேச்சு விதையிலிருந்து பெறப்பட்டவை. மூலமானதும், உயிர்த்துடிப்பானதுமான இப்புதிர் மொழியைப் புரிந்து கொள்ளக் கவிதையின் இயற் பொருளை ஊக்கத்தோடும் ஈடுபாட்டோடும் படிப்பவர்கள் அணுக வேண்டும்.

தனித்தன்மைமிக்க இந்த ஜெர்மானியக் கவிஞனின் தாக்கம், ஆங்கிலோ-அமெரிக்கக் கவிஞர்களான டபிள்யூ எச்.ஆடன், சிட்னிகீஸ், ஆலன் லூயிஸ், எடித்சிட்வெல், எட்வின் மூர் ஆகியவர்களைப் பெரிதும் பாதித்திருக்கிறது. ஜெர்மனியின் எல்லைக்கு வெளியிலே தமது கவிதையாதிக்கத்தை மிகுதியாகச் செலுத்தியவரும், கெதேவுக்கு அடுத்தநிலையில் வைத்துப் பேசத்தக்கவரும், ஜெர்மானியக் கவிஞர்களுள் ரில்க் கைத்தவிர வேறுயாருமில்லை.

ருசியக் கவிஞர்களான பாஸ்டர் நாக்கும் ஸ்வெட்டேவாவும் ரில்க்கின் ஆற்றலை வியந்து, அவரைத் தம் வழிகாட்டியாக ஏற்றுக் கொண்டு வழிபட்ட 'அடியார்கள்' என்று கூறலாம். மல்லார்மேயை விடக் குறைந்த தெளிவற்ற தன்மையும், வேலரியைவிட அதிக மனித நேயமும் ரில்க்கின் படைப்பில் காணப்படுவதாக ஆங்கிலக் கவிதை வாசகர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.பெருமிதமான படைப்பாற்றலைப் பொறுத்த வரை மகாகவி போதலேருக்கு ஒப்பாகச் சொல்லத்தக்க ஒரே ஐரோப்பியக் கவிஞன் ரில்க்தான் என்பதில் ஐயமில்லை.

ரில்க்கைப் பற்றி எதிர் மறையான கருத்தைச் சொன்னவன், ஜெர்மன் நாட்டைச் சேர்ந்த மார்க்சியக் கவிஞன்பெர்டோல்ட் ப்ரெக்ட். '*ரில்க்கின் கவிதைகள் சீரழிந்து போன நடுத்தர வர்க்கத்தின் பிதற்றல்கள்! எனக்கு அவற்றைப் பற்றிக் கவலையில்லை*' என்று சொன்னான்.

ரில்க் ஜெர்மனியின் தலை சிறந்த கவிஞர்களுள் ஒருவர் என்றாலும், அவரிடத்திலும் சில குறைகளைத் திறனாய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். அவருடைய—

(1) சிறந்த படைப்புகள் புரிந்து கொள்ள முடியாதவை.

(2) சில படைப்புகள் மெத்தப் படித்தவர்கள் மட்டுமே நெருங்கத்தக்க ஆழ்ந்தஇலக்கிய நுணுக்கம் பொருந்தியவை.

(3) சில சமயங்களில் அவர் பயன்படுத்தும் பொருத்தமில்லாத படிமங்கள் கவிதைச் சுவையைக் கெடுத்து விடுகின்றன.

(4) அவருடைய சிறந்த கவிதைகளில் சில (ஆர்ஃபிஸ் யூரிடிஸ் ஹெர்மிஸ்) செறிவும் சுருக்கமுமின்றிப் பழங்காலப் பாடல்களைப்போல் இருக்கின்றன.

ரில்க்கின் சாவும் கற்பனைச் சுவை பொருந்தியது. செடியிலிருந்து ஒரு ரோஜா மலரைக் கிள்ளிய போது, முள்குத்தி அவர் இறந்து விட்டதாக ஒரு செய்தி வழங்குகிறது. 'டெட்டனஸ்' என்ற இசிவு நோயைப் பற்றி அறியப்படாத அந்தக் காலத்தில் இச் செய்தி வியப்பிற்குரிய ஒன்றாக இருந்திருக்கலாம். ஏற்கெனவே இரத்தப்புற்று நோயால் பாதிக்கப்பட்டிருந்த ரில்க்கின் உடல் நிலை, முள் குத்தியதும் மேலும் மோசமாகி, அதுவே இசிவு நோய்க்குக் காரணமாகி, அதுவே சாவுக்கும் காரண மாகியிருக்கலாம்.

அமெரிக்கா-
ஒரு பயித்தியக்காரவிடுதி

எஸ்ரா பவுண்ட்

(1885-1972)

எஸ்ரா பவுண்ட் ஒரு புதிர்.முரண்பாடுகளின் முடிச்சு. யேட்ஸ், ஃப்ராஸ்ட். போன்ற மனிதாபிமானம் மிக்க கவிஞர்களோடு நெருங்கிப்பழகிய அவர் மனித சமுதாயத்தின் விடுதலை உணர்வை முற்றிலும் அழிக்க முயன்ற ஃபாசிசவாதியான முசோலினியோடும் நெருங்கிப் பழகினார். பவுண்ட் சிறந்த கவிஞர்; அறிஞர்; சீர்திருத்தவாதி.

''கவிஞர்களுள் ஒரு சிலரே வாழக்கூடிய துணிச்சலான வாழ்க்கையை நம் காலத்தில் வாழ்ந்து காட்டியவர்'' என்று அமெரிக்கக்கவிஞர் வில்லியம் கார்லோஸ் வில்லியம் என்றும், "இந்த நூற்றாண்டில் அல்லது இதற்குமுந்திய நூற்றாண்டின் இறுதியில் பிறந்த கவிஞர்கள் எல்லாரும் பவுண்டினால் பாதிக்கப்பட்டு அவர் எழுத்துக்களிலிருந்து நிறையக்கற்றுக் கொண்டனர். அதை எந்தக் கவிஞனாவது மறுத்துக் கூறினால், அவன் கண்டனத்தைதைவிடப் பரிதாபத்திற்கே உரியவன்'' என்று ஹெமிங்வேயும் கூறியுள்ளார்.

அமெரிக்க நாட்டின் புகழ்பெற்ற கவிஞரான ஃபிராஸ்ட் பவுண்டை ஒரு 'புயற்பறவை' என்று கருதினார். பவுண்டிற்காக அவர் எழுதிய கவிதையொன்றில், 'உண்மையைக் கூறுகிறேன்; உன்னைக் கண்டு நான் மிகவும் அஞ்சுகிறேன்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்

இப்படி உலகப் பேரறிஞர்களால் ஒருமுகமாகப் பாராட்டப் பட்ட எஸ்ரா லூமிஸ் பவுண்ட் (Ezra Loomis Pound) 1885 ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் 30ஆம் நாள் ஐக்கிய அமெரிக்காவில்

இதாஹோ மாநிலத்தில் ஹெய்லி என்ற ஊரில் பிறந்தார். இவருடைய தாயார் அமெரிக்க கவிஞர் ஹென்றி வோர்ட்ஸ் வொர்த் லாங்ஃபெல்லோவின் உறவினர். தந்தை அரசாங்க அலுவலர்; ஹெய்லியில் முதன் முதலாகக் காரைக் கட்டிடம் கட்டியவர்.

இளமையிலேயே ஓயாமல் படிக்கும் குணமுடையவர் பவுண்ட், நியூயார்க் ஹேமில்டன் கல்லூரியில் ஒப்பிலக்கியத்தை முக்கியப் பாடமாக எடுத்துப் பயின்று இளங்கலைப் பட்டம் பெற்றார். பென்சில்வேனியாப் பல்கலைக் கழகத்தில் முதுகலைப்பட்டம் பெற்றார். பின்னர் ஸ்பெயின்நாடகாசிரியர் லோப்–டி–வேகாவின் படைப்புக்களை ஆய்வு செய்வதற்காக ஓராண்டு ஸ்பெயின், பிரான்சு, இத்தாலி ஆகிய நாடுகளில் சுற்றுப் பயணம் மேற் கொண்டார். மீண்டும் அமெரிக்கா திரும்பி இண்டியானாவில் ஒரு கல்லூரியில் பேராசிரியராகப் பணியேற்றார். ஆனால் கல்லூரி மரபுகளுக்கு மாறாகவும், மனம் போன போக்கிலும் நடப்பதாகக் குற்றம்சாட்டப்பட்டுப் பணியிலிருந்து விலக்கப்பட்டார். இந்நிகழ்ச்சியைப் பற்றிக் குறிப்பிட்ட பவுண்ட், ''நான் மேற் கொண்ட கட்டுப்பாடற்ற வாழ்க்கை (the Latin Quarter type life) கல்லூரி நிர்வாகத்துக்குப் பிடிக்கவில்லை'' என்று குறிப்பிடுகிறார்.

பவுண்டுக்கு அமெரிக்காவையும் பிடிக்கவில்லை; அமெரிக்க மக்களையும் பிடிக்கவில்லை. அமெரிக்கா குடியேற்ற நாடு. அங்கு பலநாட்டு மக்களும் குடியேறி, நிலையான ஒரு பண்பாட்டு வளர்ச்சியை அடையாத நிலையில் இருந்தனர். அங்கிருப்பதை விடத் தொன்மைச் சிறப்பும், கலை இலக்கியப் பண்பாட்டுச் சிறப்பும் மிக்க ஐரோப்பிய நாடுகளில் சென்று வாழ்வது சிறந்தது என்று பவுண்ட் கருதினார். அமெரிக்காவை 'அரைக் காட்டு மிராண்டி நாடு' (half-savage country) என்று இகழ்ந்து கூறிவிட்டு அங்கிருந்து வெளியேறினார். அவ்வாறு வெளியேறிய வேறிரு கவிஞர்கள் ஹென்றி ஜேம்ஸும், டி.எஸ். எலியட்டும் ஆவர்.

தம்மை ஓர் எழுச்சி மிக்க புரட்சிக் காரனாகக் கருதிய பவுண்ட் பழமையையும் பரம்பரை பரம்பரையாகப் பழமையில் மூழ்கிக் கிடந்த அமெரிக்க நடுத்தர மக்களின் மடமையையும் வெறுத்தார். 'புல்லிதழ்களின்' (Leaves of Grass) ஆசிரியராகிய கவிஞர் வால்ட் விட்மனைக் கூடப் பவுண்டுக்குப் பிடிக்காது. பவுண்டுக்கு அவர் ஒரு குமட்டும் மாத்திரை. விட்மனின் கவிதைகளில் தொழில் நுட்பம் இல்லை என்பது அவர் கருத்து.

> ''விட்மனே! நீ ஒரு முட்டாள் தந்தை. ஒரு வளர்ந்த குழந்தையாக நான் உன்னைச் சந்திக்க வருகிறேன். உன்னை நான் நீண்ட நாட்களாக வெறுத் திருந்தாலும், உன்னிடம் நட்புச் செய்து கொள்ளும் அளவுக்கு

வயதானவன். எப்படியிருந்தாலும் புதிய கட்டையை வெட்டிக் கொடுத்தவன் நீதானே! அதைச் செதுக்கும் காலம் வந்து விட்டது. நமக்கு ஒரே மூலம்; ஒரே உயிர். நம் தொடர்பு நீடிக்கட்டும்''

என்று பவுண்ட் விட்மனிடம் சமாதானம் செய்து செய்துகொள் கிறார். இது உண்மைதான். விட்மனும் அமெரிக்கக் கவிதை, தாம் விட்ட இடத்திலேயே நிற்க வேண்டும் என்று சொல்ல வில்லை; தாம் விட்ட இடத்திலிருந்து தொடர்ந்து அது முன்னோக்கிச் செல்ல வேண்டும் என்றே விரும்பினார்.

ஐரிஷ் கவிஞரான யேட்சைப் பவுண்ட் மிகவும் மதித்துப் போற்றினார். கடந்த ஒரு நூற்றாண்டில் யேட்சுக்கு இணை யான கவிஞர்கள் யாருமில்லை என்பது அவர் கணிப்பு. எனவே யேட்சைச் சந்தித்து அவரோடு பழக வேண்டும்என்ற ஆர்வத்தோடு பவுண்ட் இலண்டன் வந்து சேர்ந்தார். பவுண் டுடன் பழகிய யேட்ஸ் அவருடைய அறிவுநுட்பத்தை வியந்து பாராட்டினார். தமது நண்பர் ஒருவருக்கு எழுதியகடிதத்தில் ''இலண்டனில் உள்ள இளைய தலைமுறைக் கவிஞர்களுள் பவுண்ட் முதன்மையானவர்: தீவிர படைப்பாற்றல் மிக்கவர். இவர் பாலுணர்வற்ற ஓர் அமெரிக்கப் பேராசிரியர்; உணர்ச் சியை விட உழைப்புக்கு முதலிடம் கொடுப்பவர்; நினைத்த வுடன் பாடவல்ல சிறந்த ஆசு கவி; இவர் கவிதையில் உருவத்தை விட நடை நன்றாக இருக்கும்; அந்த நடையும் இடையிடையே உடைந்தும் தடைப்பட்டும் கொடுங்கனவாக வும், குழப்பம் மிக்க வலிப்பாகவும் முடிந்து விடும். அவரு டைய சோதனை முயற்சிகள் தவறானவையாக இருக்கலாம். ஆனால் எழுச்சியில்லாத மரபைவிட, முன்னேற்றமரன, தவறுகள் பரிசுக்குரியவை'' என்று யேட்ஸ் குறிப்பிட் டுள்ளார்.

இலண்டனில் வாழ்ந்த காலத்தில், எழுத்தில் தீவிரப் புரட்சி களை மேற்கொள்ள வேண்டும் என்ற கருத்துடைய இளைஞர் களை ஒன்று சேர்த்துப் பவுண்ட் அவர்களுக்குத் தலைமை தாங்கினார். இங்கு வாழ்ந்த காலத்தில் இவர் மேற்கொண்ட பணிகளில் குறிப்பிடத் தக்கது அமெரிக்க அறிஞர் எர்னெஸ்ட் ஃபென்னலோசா (Ernest Fennelosa) வின் கையெழுத்துப் படிகளை ஆய்ந்து சீன, ஜப்பானியக் கவிதைகளையும், நோ (Noh)† நாடகங்களையும்ஆங்கிலத்தில்மொழியாக்கம் செய்து பதிப்பித்ததுதான். ஜப்பானிய ஹைக்கூ கவிதைகளின் பண்புகளையும், சிறப்புக்களையும் மேலை நாடுகளில் விளம்பரப் படுத்திய பெருமையும் இவரையே சாரும். ❻

† ஜப்பானிய நாடகம். ஃபென்னலோசாவின் கையெழுத்துப் பிரதிகளில் இந் நாடகங்கள் கிடைத்தன. பவுண்ட் இவற்றைச் செப்பனிட்டு வெளியிட் டார். 'நோ' நாடகங்களிலிருந்து பவுண்ட் கற்றுக் கொண்ட பல செய்திகள் 'படிமம்'பற்றிய அவருடைய கோட்பாடுகளை உருவாக்கின

பவுண்டுக்குப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் வாழ்ந்த ஆங்கிலக் கவிஞர்களின் தாக்கமும், ப்ரவென்கல் பாடகர்களின்* (Provencal Singers) தாக்கமும் மிக அதிகம், (ஆங்கிலக் கவிஞர்களுள் பிரௌனிங்கை இவருக்கு மிகவும் பிடிக்கும். பிரௌனிங் கவிதைகளில் காணப்பட்ட கலைநுட்பம் இவரைப் பெரிதும் கவர்ந்தது. கிட்டத்தட்ட இருவருடைய கவிதை உத்திகளும் ஒன்றே.)

ருசிய இலக்கியங்கள் இவரைக் கவரவில்லை. சிறந்த ருசிய எழுத்தாளர்களான தால்ஸ்தாய், தாஸ்தாவ்ஸ்கி, செக்காவ் ஆகியோரின் படைப்புக்கள் கூட பவுண்டின் நூலகத்தில் இடம்பெறவில்லை. இலண்டனில் வாழ்ந்த காலத்தில் ஆர்னாட்டேனியல், காதியர், கேவல் கேண்டி, ஹென்றி ஜேம்ஸ் ஆகியோரின் நூல்களை விரும்பிப்படித்தார்.

பவுண்டின் நட்பால் அதிகப்பயன் பெற்றவர் கவிஞர் டி.எஸ்.எலியட். அவர் பவுண்டின் திறனாய்வினை ஏற்றுப் 'பாழ்நிலம்' என்ற தமது கவிதையைப் பாதியாகச் சுருக்கிக் கொண்டார். அதுவே அக்கவிதையின் வெற்றியாக அமைந்து அவருக்கு நோபெல் பரிசையும் தேடிக் கொடுத்தது. இந் நன்றிக்காகவே சிறந்த தொழில் வல்லுநருக்கு (the better Craftsman) என்று சொல்லி அக்கவிதையைக் பவுண்டுக்குப் படைத்திருக்கிறார். (எலியட்டின் வெற்றிப் படைப்புக்களான 'ஒரு பெண்ணின் வரலாறு' (Portrait of a Lady), ப்ருஃப் ராக் (Prufrock) ஆகிய இரண்டுமே பவுண்டின் படைப்புக் களைப் படித்த தாக்கத்தால் உருவானவை.)

சம காலக் கவிதைகளில் காணப்பட்ட மிகு புனைவியக் (Romantic Excess) கொள்கையைத் தீவிரமாக எதிர்த்த இளங்கவிஞர்களையெல்லாம் ஒன்றுதிரட்டி ஓர் அமைப்பை நிறுவினார். மற்ற கவிஞர்களிடமிருந்து அவர்களை வேறு பிரித்துக் காட்டுவதற்காக அவர்களுக்குப் படிமக்கவிஞர்கள் (imagists) என்று பெயர் சூட்டினார். பிறகு படிமக்கவிஞர் களின் கொள்கை அறிக்கை (the manifesto of imagists) ஒன்றையும் வெளியிட்டார். அவ்வறிக்கை வருமாறு:

(1) பேச்சு வழக்குச் சொற்களும் கவிதையில் இடம் பெற வேண்டும்; கவிதைக்கு அலங்காரச் சொல்லைவிடச் சரியான சொல்லே தேவை.

(2) ஒரு கவிஞன் தனது தனித் தன்மையை மரபைவிடக் கட்டற்ற கவிதையில்தான் சிறப்பாக வெளிப்படுத்த முடியும் என்று நம்புகிறோம். எனவே யாப்பிலக்கண அடிப்படையில்

* பிரெஞ்சு நாட்டில் provencal என்ற பகுதியில் வாழ்ந்த பாடகர்கள். இப் பகுதியில் வழங்கிய பிரெஞ்சு மொழிமரபுக்கு ஏற்ப எழுதப்பட்ட இவர் களுடைய நாட்டுப்பாடல்களைப் பவுண்ட் மிகவும் விரும்பிப்படித்தார். துவக்ககாலப் பவுண்டின் கவிதைகளில் இப்பாடல்களின் தாக்கம் இருந்தது.

எழுப்பப்படும் சந்தங்களை விட கருத்துத் தொனியின் அடிப் படையில் எழுப்பப்படும் சந்தங்களே சிறந்தவை. அவையே கவிஞனின் மன நிலையைத்தெளிவாக வெளிப்படுத்துகின்றன.

(3) கடினமாக இருந்தாலும் சரியாக எழுதப்படும் கவிதை யில் தெளிவின்மையோ, கருத்துறுதியற்ற தன்மையோ இருக்காது.

மேலே குறிப்பிடப்பட்ட கருத்துக்கள் நல்ல கவிதையிலக்கியப் படைப்புக்களுக்கு இன்றியமையாதவை என்றாலும், இலண்டன் இலக்கிய வாதிகளிடையே இக்கருத்துக்களுக்குக் கடும் எதிர்ப்பு இருந்தது. போராட்டக் குணம் மிக்க அமி லோவல் (Amy Lowell) என்ற பெண்மணி இவருக்கு எதிராகக் கிளம்பி, இளங் கவிஞர்களைத் தம் பக்கம் ஈர்த்துக் கொண்டு படிம இயக்கத்துக்குத் தலைமையேற்றார். இதனால் வெறுப்பும் சலிப்பும் அடைந்த பவுண்ட் அவர்களை நெல்லிக் காய் மூட்டை என்று வெறுத்தொதுக்கிவிட்டு, இலண்டனை விட்டு வெளியேறிப் பாரிசு நகரம் வந்து சேர்ந்தார்.

எங்கு சென்றாலும் அவரைப் பின்பற்றும் ஓர் இளைஞர் கூட்டம் அவரைச் சுற்றிக் கொள்வதுண்டு. ஆனால் பவுண்டு அவர்களைச் சட்டை செய்வதில்லை. இவருடைய விமர்சனங் களும் மிகக் கடுமையானவையாக இருக்கும். எப்படியிருந்தா லும் இவர்ஒரு வியப்பிற்குரிய மனிதராக எல்லாராலும் கருதப் பட்டார். ஓவியரும் நாவலாசிரியருமான விண்ட்ஹாம் லூயிஸ் Wyndham Lewis (இருபது வயது இளைஞரான பவுண்டைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது ''சகித்துக் கொள்ள முடியாத விறைப்பும், அலட்டலும், துள்ளலும் மிக்க அமெரிக்கச் செந்தாடி இளைஞன். தண்ணீரில் மிதக்கும் எண்ணெய்த் துளியாக அவன் யாரிடமும் ஒட்டாமல் இருந்தான். அவன் விருப்பமெல்லாம் பிறர் உள்ளத்தில் தன்னைப் பற்றிய முத்திரை பதிக்க வேண்டுமெனபதே'' என்றுகூறுகிறார்.

பவுண்டின் பிடிவாதமும் புலமைச் செருக்கும் மேலைநாட்டு இலக்கிய வட்டாரத்தில் மிகப் பிரசித்தம். இலக்கிய வாதிகள் அவரை நெருங்கவே அஞ்சுவர். மேடையில் பேசும் போது கரகரத்த குரலில் கலைப் புரட்சிக் கொள்கையை உரக்கப் பேசுவார். அவருடைய முரட்டுத் தாடியும், யாரையும் மதிக்காத தன்மையும், குத்தலுடன் கூடிய கிண்டல் பேச்சும் ஒரு சர்வாதிகாரப்புரட்சித் தலைவனாக அவரைஎல்லாருக்கும் அறிமுகப்படுத்தின. என்றாலும் கலைப்புரட்சியை முன்னின்று நடத்தவும், கவிதைப் புதுமையை நிலைநாட்டவும், கவிதை (Poetry) ஊழிக்காற்று (Blast) போன்ற சிறிய விடிவெள்ளிப் பத்திரிகைகளை நடத்தவும் அவர் தேவைப்பட்டார்; அவர் புயல் உழைப்பாளி.

தமது 27 ஆம் வயதிற்குள் பவுண்ட் ஐந்து படைப்புக்களை வெளியிட்டார். (அவருடைய துவக்ககாலக்கவிதைகள், பழமை யான பிரெஞ்சுக்கவிதை மற்றும் ஆங்கிலப் புதுக்கவிதைகளின்

கலவையாக அமைந்திருந்தன; மேலும் ப்ரவென்கல் கவிஞர்கள், இடைக்காலத் தன்னுணர்ச்சிக் கவிஞர்கள், பிரௌனிங், வில்லியம் மோரிஸ், ஸ்வின்பர்ன், லயனல் ஜான்சன் போன்றோரின் படைப்பின் சாயலையும் அவற்றில்காணலாம்.) பழமையும் செழிப்பும் மிக்க நாட்டுப் பாடல்களும், பிரெஞ்சு மடக்குப் பாடல்களும் இவருடைய கன்னிப் படைப்புக்குக் கடைக் காலாக அமைந்தன. பவுண்ட் தமது 29 ஆம் வயதில் 'டோரதி ஷேக்ஸ்பியர்' என்ற பெண்ணை மணந்தார். அவர்களுக்கு ஓர் ஆண் குழந்தையும் பிறந்தது.

பாரிசு நகர நண்பர்களையும், இளைஞர்களையும், இலக்கிய வாதிகளையும் பவுண்ட் தன் பேச்சாலும், கருத்தாலும், அசாத்தியப் புலமையாலும், படைப்பு வேகத்தாலும், வக்கர புத்தியினாலும், முரட்டுத்தனத்தாலும் எரிச்சலூட்டிக் கொண்டும் திகைக்க வைத்துக் கொண்டுமிருந்தார். நாளாக ஆக அவர் கண்டிப்புமிக்க முரட்டு ஆசிரியராக மாறித் தம் அறிவுரைகளை எல்லாருக்கும் வழங்கிக் கொண்டிருந்தார். அதே சமயத்தில் புதுவிதமான படைப்பாற்றல் ஒன்று அவரிடம் கால் கொள்ளத் தொடங்கியது. குத்தலும் கிண்டலும் கூடிய உரையாடல் பாணியில் அவர் கவிதை எழுதத் தொடங்கினார் மொழிபெயர்ப்புகள் தனித்தனிச் சிறிய கவிதைத் தொடர்ச்சிகள் என்ற நிலையிலிருந்துமாறிச் சிக்கலான வடிவ அமைப்பையுடைய நீண்ட கவிதை முறைக்கு மாறினார். (35ஆவது வயதில் அவர் எழுதி வெளியிட்ட ஹக்சில்வின் மாபெர்லி (Hug Selwyn Mauberly) என்ற கவிதைத் தொடர் அவர் வாழ்க்கையில் திருப்பு முனையாக அமைந்தது.

'மாபெர்லி' பன்னிரண்டு கவிதைகள் அடங்கிய தொடர். இக் கவிதைத் தலைவன் மாபெர்லி விளம்பரமில்லாத ஒரு கற்பனைக் கவிஞன்; தனக்கு முற்பட்ட கலை இலக்கியச் சாதனைகளை நன்கறிந்த அழகியல்வாதி. ஆனால் தன்னைச் சுற்றியுள்ள கலை இலக்கிய வாதிகளின் போலித் தனங்களோடும், சமுதாயத்தின் கொச்சைத் தன்மையோடும் அவனால் ஒத்துப்போக முடியவில்லை. தனக்கென்று படைத்துக் கொண்ட தற்காப்பான நுண்ணிய தனிமை உலகில் அவன் தன்னைச் சுருக்கிக் கொள்கிறான். ப்ருஃப் ராக்கின் பாத்திரப் படைப்பு டி.எஸ்.எலியட்டுக்கு எப்படிஒரு முக மூடியாக அமைந்ததோ அதேபோல மாபெர்லி பாத்திரம் பவுண்டின் முக மூடியாக அமைந்துள்ளது.மாபெர்லி பாத்திரத்தின் வாயிலாகத் தன் சொந்தக் கருத்துக்களையும், கொள்கைகளையும், விருப்பு வெறுப்புக்களையும் குத்தலும் கேலியும் கலந்து கொட்டித்தீர்க்கிறார். தமக்கு அந்நியமாகிப் போன ஆங்கிலக் கலாச்சாரத்தின் கோணல்களையும், வியாபாரத் தன்மை மலிந்து போன போலிக் கலை இலக்கிய உலகையும் கடுமையாகச் சாடுகிறார். மாபெர்லி வாழ்ந்த இங்கிலாந்தின் கவிதை இலக்கியச் சூழல் பற்றிக் குறிப்பிட்ட பவுண்ட்,

இந்த நேரத்தில்
இவர்களின் அவசரத்தேவை
வசன மென்னும காரைப் பூச்சு;
சலவைக் கல்லோ
சந்தச் சிற்பமோ அல்ல.

என்று கூறுகிறார்.

மாபெர்லி கவிதை, சங்கிலித் தொடரான கலை நுணுக்கச் சாதனைகளும், முரட்டு வேகம் கலந்த காட்டாற்றுக் கருத் தோட்டமும், ஒழுங்குக்குட்பட்ட நினைவலைகள் இடை வெட்டும் உணர்ச்சிமயமான மேற்கோள்களும் நிறைந்தது. பவுண்ட் இக்கவிதையைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, ''இது உணர்ச்சியின் சரியான பதிவு. இது குறிப்பிட்ட ஒரு காலத்தில் குறிப்பிட்ட ஒரு மனிதனுக்கு ஏற்பட்ட அனுபவம்; இது வாழ்க்கையின் இன்பியல் துன்பியல் இரண்டையும் குறிப் பிடும் காவியம். ஆர்னால்டின் தேய்ந்துபோன தொடரான வாழ்க்கையின் ஆய்வு (Criticism of life) என்பது இதற்குச் சிறப்பாகப் பொருந்தும்'' என்று கூறுகிறார்.

பவுண்டின் படைப்புக்களில் எல்லாராலும் அதிகம் பேசப் படுவதும், திறனாய்வுக்கும், கண்டனத்துக்கும், பாராட்டு தலுக்கும் உட்படுத்தப்படுவதும் அவருடைய காண்டங்கள்* (Cantos) ஆகும். இக்காண்டங்கள் பவுண்டின் ஆழ்ந்த சிந்தனையில் முளைத்த தனிமொழிகள் (Monologues). இவற்றை எழுதிமுடிக்கப் பவுண்டுக்குக் கால் நூற்றாண்டு கள் பிடித்தன. முதல் பதினாறு காண்டங்கள் 1925-ஆம் ஆண்டிலும், மற்ற காண்டங்கள் அடுத்த இருபது ஆண்டுகளி லும் வெளியிடப்பட்டன. பைசா நகருக்கு அருகில் சிறை வைக்கப்பட்டபோது, அவர் பத்துக் காண்டங்கள் எழுதி னார். அவை பைசா காண்டங்கள் (Pisan Cantos) என்ற தலைப்பில் வெளியிடப்பட்டன. எல்லாமாகச் சேர்த்து எண்பத்தைந்து காண்டங்கள் இந்நூலுள் அடங்கும்.

இக்காண்டங்கள் வெளியான புதிதில் இதைப்படிக்க முயன்ற வர்கள். ஏதும் புரியாது விழித்தனர். இவை ஏதோ மறை சொற்களால் (Code) எழுதப்பட்டவை என்றும், ஏற்றதிறவு கோல் இல்லாமல் இவற்றுக்குள் நுழைய முடியாது என்றும் கூறினர். இக்கூற்றினை முற்றிலும் தவறு என்று சொல்ல முடியாது. இக்காண்டங்கள் புரிய வேண்டுமானால் ஹோமரின் ஒதீசியத்தை (Odyssey) உள்ளத்தில் நினைத்துக் கொண்டு படிக்கத் தொடங்க வேண்டும். கிரேக்கக் காப்பியத்தலைவன் ஒதீசியஸ் திராய் நகரப் போருக்குப்பின் கப்பலில் தன் தாய் நாடு திரும்புகிறான்.

* 'Canto' என்பது காப்பியப் பகுப்பு. இதை சமஸ்கிருதத்தில் 'காண்டம்' என்று குறிப்பிடுகிறோம்,

ஆனால் வழிதவறிப் பல இடங்களிலும் சுற்றியலைந்து பல விதமான சோதனைகளுக்கும் அல்லல்களுக்கும் ஆளாகிப் பலதரப்பட்ட புதிய அனுபவங்களைப் பெற்று இறுதியில் தன் நாடான இதாகாவை அடைகிறான். இங்குக் காண்டங்களின் நாயகன் எஸ்ரா பவுண்ட், ஒதீசியஸின் கடைசிக் குறிக்கோள் மனைவியையும், மகனையும் சென்றடைவது. காண்டங்களின் குறிக்கோள் 'தான் யார்' என்பதையும், 'உலகம் என்ன?' என்பதையும் கண்டறிவது தான். இவ்வினாக்களுக்கு விடை யறியப் பார்வையற்றுத்திரியும் நாடோடியாக அலைகின்றார் பவுண்ட்.

'பவுண்ட் இந்தக் காண்டங்களைத் தாந்தேயின் தெய்வீகக் காப்பியத்திற்கு (Divine Comedy) ஒப்பிட்டுப் பேசுகிறார். தாந்தேயின் காப்பியம் மூன்று காண்டங்களாக அமைந் துள்ளது. முதல்காண்டம் நரகம் (Inferno) இரண்டாவது காண்டம் கழுவாய் (Purgatorio.) மூன்றாவது காண்டம் சுவர்க்கம் (Purgiatouo). தாம் எழுதியுள்ள கிரேக்கம், மறுமலர்ச்சி, முதல் உலகப்போர் பற்றிய காண்டங்கள் நரகத் திற்கும், பொருளாதாரம் கடும் வட்டி யற்றிய காண்டங்கள் கழுவாய்க்கும், இறுதிக் காண்டங்களைச் சொர்க்கத்திற்கும் ஒப்பிடுகிறார் பவுண்ட்.

ஆனால் இலக்கியவாதிகள் இவைபற்றி வெவ்வேறுபட்ட கருத்துக்களைக் கூறியுள்ளனர். காண்டங்கள் பவுண்டின் உன்னதப் படைப்பு என்றும், உயிரோட்டமுள்ள வற்றாத காப்பியம் என்றும் ஒரு சாரார் குறிப்பிடுகின்றனர். ஒரு சாரார் 'கிறுக்குப் பிடித்த, சிறு பிள்ளைத்தனமான கருத்துக்களைக் குவித்து வைத்திருக்கும் படுகுழி' என்றுபழித்துரைக்கின்றனர்.

ஒரு முறை சிலர் பவுண்டைச் சந்தித்து, ''தனித் தனிக் காண்டங்கள் எதைக் கூறுகின்றன? ஒட்டு மொத்தமாக எல்லாக் காண்டங்களும் கூறும் மையக்கருத்தென்ன?'' என்று கேட்டனர். அதற்குப் பவுண்ட் பின்வருமாறு விடையிறுத் தார்:

(1) ''தனித் தனிக் காண்டங்கள் அறிவு ஜீவிகளின் பேச்சைப் போல், ஒழுங்கிற்கு உட்படாத ஒழுங்குடன்காணப்படும்.

(2) ''மொத்தக் காண்டங்களும் படிப்போரைத் துன்புறுத்தும் உருவகக்குப்பை. படிப்பவர்கள் என்ன நினைக்கிறார்களோ அவற்றை யெல்லாம் ஏற்றுக்கொள்ளும்.''

இந்தக் காண்டங்களைப் படித்தபிறகு ஆலன் டேட் (Allen Tate) என்ற அறிஞர் 'இவை எதைப் பற்றியும் இல்லை' என்ற முடிவுக்கு வந்தார்.

'மனித வாழ்க்கையைப் பல குரல்களிலும், பல பரிமாணங் களிலும் கூறும் காப்பியமே காண்டங்கள்' என்று பவுண்ட்

குறிப்பிட்டாலும், இவற்றில் பொதிந்துள்ள மிகைப்பட்ட வருணனைகளையும், மறைமுகமான கேலிகிண்டல்களையும், திடீர் மகிழ்ச்சிப் பரவசத்தையும், வியப்புரைகளையும், வேறுபட்ட பொருள் வழங்கும் சுட்டுச் சொற்களையும், குழப்பும் குறும்புத் தனங்களையும் புரிந்து கொள்ளச் சாதாரண அறிவுள்ளவர்களால் முடியாது. பலமொழியறிவும், பன்முகப்பட்ட இலக்கிய வரலாற்றுப் புலமையும், கிரேக்க இதிகாசத் தெளிவும் பெற்றிருக்க வேண்டும். சீன ஜப்பானியக் கவிதைப் போக்கும், கன்பூசியத் தத்துவமும், பாசிசமும் புரிந்திருக்க வேண்டும். பேரகராதி (Encyclopaedia) மற்றும் பன் மொழிச் சிற்றகராதிகளின் துணையும் வேண்டும். பவுண்டின் சமகால நண்பர்கள், அவர்களிடம் அவர் கொண்டிருந்த நட்பு, அந்தரங்கம் யாவும் தெரிந்திருக்க வேண்டும். இவ்வளவும் போதா. இன்னும் இசையறிவும், சிற்ப ஓவியக் கலையறிவும் வேண்டும். இவ்வளவு முஸ்தீபுகளுடன் காண்டங்களை நெருங்கினாலும், 'அவற்றின் பொருளின் மணம் குருதியில் பரவுவதற்கு ஒவ்வொருமாணவனும் ஆறுமுறையாவது படிக்க வேண்டும்' என்று பவுண்டின் விசிறி 'கவிஞர் ரிச்சர்டு பெர்ஹார்ட்' என்பவர் குறிப்பிடுகிறார்

''காண்டங்கள் நாகரிகத்தின் கரையிலிருந்து கூர்ந்து நோக்கி எழுதப்பட்ட உலக வரலாறு'' என்று ஃபோர்டு 'மேடாக்ஸ் ஃபோர்டு' என்பவர் குறிப்பிடுகின்றார்.

''காண்டங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிட வேண்டுமானால், முடிவற்ற குழப்பும் சலிப்பூட்டும் மூடுபனியாகத் தொங்கிக் கொண்டிருக்கிறது'' என்று ஃபிட்ஜரால்டு குறிப்பிகிறார்.

பவுண்டின் படைப்புக்கள் பற்றி எத்தனையோ கருத்து வேறுபாடுகள் இருந்தாலும், அவருடைய ஆர்வலர்கள் அவருடைய எழுத்தைப் புதிய வேதமாக ஏற்றுப் போற்றுகின்றனர். பவுண்ட் தம் கவிதைகளோடு, பிரெஞ்சுக் கவி வில்லன் பற்றி இசை நாடகம் ஒன்றும் (Opera), பல கட்டுரை நூல்களும் எழுதியுள்ளார். அளவிறந்த மொழி பெயர்ப்புகளும் செய்திருக்கிறார். இந்த நூற்றாண்டின் சிறந்த மொழி பெயர்ப்பாளர் என்று பவுணடைக் கூறலாம.

பவுண்ட் பாரிசை விட்டு 1924- ஆம் ஆண்டு இத்தாலி நாட்டு ரிவைராவில் சற்று வெதுவெதுப்பான ரேபல்லோ என்ற இடத்துக்குக் குடிபெயர்ந்தார். 1939-ஆம் ஆண்டு அமெரிக்கா சென்று கொஞ்சநாள் தங்கினார். அப்போது ஃபாசிசத்தைப் புகழ்ந்தும், அமெரிக்க ஜனாதிபதி ஜெஃபர்சனை முசோலினியோடு ஒப்பிட்டுப் பேசியும் அமெரிக்க மக்களின் எதிர்ப்புக்கு ஆளானார். இவரை ஆதரித்த நண்பர்களும் செய்வதறியாது திகைத்தனர். 'டக்ளஸ் சமுதாயக்கடன் திட்டத்தை' (Douglas Social Credit System)ப் பற்றிப் பேசி யூதர்களின் எதிர்ப்பையும் சம்பாதித்துக் கொண்

டார். அமெரிக்காவை விட்டு வெளியேறி நீண்டநாள் நாடோடியாகத் திரிந்த தனிமை வெறுப்பு அவரை அவ்வாறு பேச வைத்துவிட்டது என்று எல்லாரும் எண்ணினர். தம்மைக் குறை கூறி விமர்சிப்பதைப் பவுண்ட் எப்போதும் தாங்கிக் கொள்ளமாட்டார். மீண்டும் இத்தாலிக்கே திரும்பிவிட்டார்.

இரண்டாம் உலகப்போர் தொடங்கியது. ஃபாசிஸ வாதிகளுக்கு ஆதரவாகவும், அமெரிக்கர்களுக்கு எதிராகவும் ரோம் நகர வானொலியில் வாரம் இரு முறை பிரசாரத்தில் ஈடுபட்டார் பவுண்ட். அமெரிக்க நாட்டையும், அதன் மக்களாட்சி முறையையும், ஆட்சித்தலைவர் ரூஸ்வெல்ட்டையும் கடுமையாக விமர்சித்து வசைமாரி பொழிந்தார். அவர் பேச்சில் யூதவெறுப்பு கொப்பளித்தது; அவர் கவிதைகளிலும் இவ்வெறுப்புக்கள் பொங்கி வழிந்தன.

இரண்டாம் உலகப்போரில் நேசநாடுகள் வெற்றி பெற்றதும், 1945-ல் தேசத்துரோகக்குற்றத்துக்காக அமெரிக்கப்படையினரால் கைது செய்யப்பட்டு, பைசா நகருக்கு அருகில் இருந்த இராணுவச் சிறைச்சாலைக்குக்(Army Disciplinary Barracks) கொண்டு செல்லப்பட்டார். அங்கே கடும் குற்றவாளிகளுக்கெனப் பிரத்தியேகமாகத் தயாரிக்கப்பட்ட எஃகு வலைக் கூண்டில் அடைக்கப்பட்டார். அப்போது பவுண்டுக்கு வயது அறுபது. ஆறுதிங்கள் இக்கூண்டில் அடைக்கப்பட்ட பவுண்டின் உடலும், உள்ளமும் பாதிக்கப்பட்டன. மறதியாலும், தனிமை நோயாலும்(Claustro phobia) மிக வருந்தினார். என்றாலும் சிறைக் கூண்டிலும் அவர் எழுதுவதை நிறுத்த வில்லை. சிறையிலிருந்து எழுதிய காண்டங்களில் சிறையனுபவம், தனிமைத்துன்பம், ஆன்மத்தேடல் ஆகியவற்றைப்பதிவு செய்கிறார். தமது சிறையனுபவத்தைக் குறிப்பிட்ட பவுண்ட்,

என்னை—
ஆபத்தான கொடூர மனிதன்
என்றெண்ணி
எல்லாரும் வெறுத் தொதுக்கினர்
இரவும் பகலும்
எனக்குக்
காவல் இருந்தது

சிப்பாய்கள்—
அடிக்கடி என்னை வந்து
எட்டிப் பார்ப்பார்கள்.
சிலர் எனக்கு
உணவு கொண்டு வருவர்.
கிழவன் எஸ்...
பரிசுக் குரிய
ஒரு காட்சிப் பொருள்

என்று உருக்கமாக எழுதுகிறார்.

பிறகு பவுண்ட் விசாரணையின் நிமித்தம் வாஷிங்டனுக்கு அழைத்துச் செல்லப்பட்டார். அங்கு அவரைச் சோதித்த மருத்துவர்கள், அவரை ஒரு மனநோயாளி என்று முடிவு செய்தனர். அதனால் விசாரணையிலிருந்தும், மரண தண்டனையிலிருந்தும் விடுபட்டு, செயிண்ட் எலிசபெத் மன நோய் மருத்துவமனையில் சேர்க்கப்பட்டார். மருத்துவமனையில் அவர் இருந்தபோது அவருடைய சிறைக் கவிதைகளுக்கு (Pisan cantos) அமெரிக்க நூலகப் பேராயத்தால் (Fellows of library) போலிங்கன பரிசு (Bollingan prize) வழங்கப்பட்டது. அப்போது அவருக்குஎதிரான அரசியல் வாதிகளும இலக்கிய வாதிகளும் கடும்எதிர்ப்புத் தெரிவித்தனர். அந்தப் போராட்டம் பல மாதங்கள் நீடித்தது.

பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் கழித்து, அவருடைய தள்ளாமை கருதி, மருத்துவமனையிலிருந்து விடுவிக்கப்பட்டார். அவர் மீது சாட்டப்பட்ட குற்றங்கள், அவருடைய புத்தி பேதலிப்பின் விளைவு என்று கருதி அமெரிக்க அரசாங்கம் அவர் மீதிருந்த வழக்குகளைத் திரும்பப் பெற்றுக் கொண்டது. மருத்துவ மனையை விட்டு வெளியேறியதும் பவுண்ட் மீண்டும் இத்தாலிக்கே திரும்பிவிட்டார்.

''சுதந்திர பூமி என்று சொல்லப்படும் அந்த நாட்டிலிருந்து விடுதலை பெற்றதற்காக நான் மிக்க மகிழ்ச்சியடைகிறேன்; அமெரிக்கா ஒரு பயித்தியக்கார விடுதி'' என்று அறிவித்தார் பவுண்ட்.

என் வாழ்க்கையைக்
கா∴பிக் கரண்டியால் அளந்து
சலித்துப் போனேன்.

டி.எஸ்.எலியட்

(1888-1965)

தாமஸ் ஸ்டேர்ன்ஸ் எலியட் எழுபத்தைந்து ஆண்டுகள் உயிர் வாழ்ந்தவர்; நாற்பத்தைந்தாண்டுகள் தீவிர இலக்கியப் படைப்பில் ஈடுபட்டவர்; மிகச்சிறந்த ஆங்கிலக் கவிஞருள் ஒருவராக மதிக்கப்படுபவர். இருபதாம் நூற்றாண்டுப் புதுக் கவிதையுலகில் இவரைப்போல் பாதிப்பைஏற்படுத்திய கவிஞர் வேறுயாருமில்லை. என்றாலும் இவர் படைப்புக்கள் சாதாரண மக்களைச் சென்றடையவில்லை. இவர் அறிஞர் களின் கவிஞர். இவர் படைப்புக்களில் உள்ள இருண்மையும் (Obscurity) ஆன்மரகசியப் புனைவும் (mystcism) எளிதில் எவரையும் நெருங்க விடுவதில்லை. எனவே இவரைப் பொது வாக மேலை நாட்டு இலக்கியவாதிகள் 'அருவக் கவிஞர்' (the invisible poet) என்று குறிப்பிடுவது வழக்கம்.

எலியட் ஐக்கிய அமெரிக்கநாட்டில் மிஸ்ஸௌரி மாநிலத்தில், செயிண்ட்லூயிஸ் நகரில் 1888-ல் பிறந்தவர், தந்தைஹென்றி வேர் எலியர் ஒரு தொழிலதிபர்; செங்கல் ஆலை நடத்தியவர். தாய் சார்லெட்ஸ்டேர்ன்ஸ் எழுத்தாற்றலும், கலையார்வ மும் மிக்க சமூகசேவகி. தந்தை வழிப்பாட்டனார் செயிண்ட் லூயில் நகரில், இறையொருமைக் கோட்பாட்டுத் திருச் சபையையும் (unitarian church), வாஷிங்டன் பல்கலைக் கழகத்தையும் நிறுவியவர்; சமயச் சார்பான பல நூல்களை எழுதியவர்.எலியட்ஓர் எழுத்தாளராகவும்சமயக் கவிஞராகவும் உருப்பெற்றதற்கு அடித்தளமாக அவருடைய பாட்டனாரும் தாயாரும் விளங்கினர். எலியட் சிறந்த வங்கி ஊழியராகவும், பதிப்பாளராகவும் விளங்கியதற்குத் தந்தையின் தொழில் திறமை அடித்தளமாக விளங்கியது.

எலியட்டின் இளமைக் கல்வி செயிண்ட் லூயிசில் இடம் பெற்றது. பின்னர் ஹார்வார்டு பல்கலைக் கழகத்தில் சேர்ந்து 1906லிருந்து 1910 வரை உயர்கல்வி பயின்றார். பள்ளியில் படிக்கும் காலத்திலேயே எலியட் சிறந்த மாணவராகக் கருதப் பட்டார். 1900 ஆம் ஆண்டில் இலத்தீன் பாடத்தில் சிறப்பான தேர்ச்சி பெற்றதற்காகத் தங்கப் பதக்கம் பெற்றார். ஹார்வார்டு பல்கலைக்கழகத்தில் விரிவாக மொழி, இலக்கியப் பாடங்களைப் பயின்றார். ஒப்பிலக்கிய ஆய்வில் இளமை யிலிருந்தே அவருக்கு விருப்பம் அதிகம். அதனால் கிரீக், ஜெர்மன், பிரெஞ்சு, ஆங்கில இலக்கியங்களை விருப்பப் பாடமாகவும் பயின்றார்.

எலியட்டின் எதிர்கால வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் காரணமாக இருந்தவர்கள் இர்விங்பாபிட், ஜியார்ஜ் சாந்தாயனா என்ற இரண்டு பேராசிரியர்கள். பண்டைய மரபுகளில் எலியட் தெளிந்த அறிவு பெற்றதற்கு இவர்களே காரணம். ஆர்தர் சைமன்ஸ் என்பார் எழுதிய 'இலக்கியத்தில் குறியீட்டு இயக்கம்' (the symbolist movement in literature) என்ற நூலை 1908—இல் எலியட் படித்தவுடன், பிரெஞ்சுக் குறியீட்டுக் கவிஞர்களின் படைப்பில்–குறிப்பாக லாஃபோர்க் கின் கவிதைகளில்– அவருக்கு ஆர்வம் ஏற்பட்டது.

ஹார்வார்டு பல்கலைக் கழகத்தில் படிக்கும் காலத்திலேயே அவருக்குக் கவிதை எழுதுவதில் ஆர்வம் இருந்தது. ஹார்வார்டு இதழான 'அட்வகேட்' (advocate)-டைப் பதிப்பிக்கும் பொறுப்பாளராக இருந்த எலியட் அதில் தமது துவக்ககாலக் கவிதைகளை வெளியிட்டார்.

1910–ஆம் ஆண்டில் ஹார்வார்டில் பட்டம் பெற்ற பிறகு பாரிசுநகரம் சென்று சார்போன் பல்கலைக்கழகத்தில் சேர்ந்து ஓராண்டுக்காலம் பிரெஞ்சு குறியீட்டிலக்கியங்களைப் பயின் றார். பாரிசில் அப்போது வாழ்ந்த பிரெஞ்சு இலக்கிய வாதி களோடு நெருங்கிப் பழகி, அவர்கள் படைப்புக்களையும் பயின்றார். பின்னர் பவேரியா, ஜெர்மனி முதலிய நாடு களுக்குச் சென்று, அங்கே முக்கியமான சில ஜெர்மன் எழுத் தாளர்களைச் சந்தித்து அவர்களுடைய படைப்புக்களையும் பயின்றார். பிறகு மீண்டும் ஹார்வார்டு பல்கலைக்கழகத்தில் சேர்ந்து சமஸ்கிருத இலக்கியமும் இந்தியத் தத்துவமும் பயின்றார். ஓய்வு நேரங்களில் குத்துச்சண்டைபயின்றார். ஆன் முனையில் (Cape Ann) தம் தந்தை கட்டியிருந்த ஓய்வுக்கால மாளிகையில் தமது விடுமுறை நாட்களைக்கழித் தார். அப்போது படகு ஓட்டும் பயிற்சியில் வல்லவரானார் இவருடைய கவிதைகளில் கடற்பயணம் பற்றிய படிமங்கள் அதிகமாகக் காணப்படுவதற்குக் காரணம் இதுதான்.

முதல் உலகப்போர் துவங்கியதும் எலியட் ஜெர்மனியை விட்டு வெளியேறி இலண்டனில் குடியேறினார் ஆக்ஸ்

போர்டு பல்கலைக் கழகத்தில் சேர்ந்து மீண்டும் தமது கல்வியைத் தொடர்ந்தார். இங்கிலாந்தில் இருந்தபடியே பிராட்லேயின் தத்துவச் சிந்தனைகளை ஆய்வு செய்து 'முனைவர்' பட்டம் பெற விரும்பித்தன் ஆய்வுக் கட்டுரையை ஹார்வார்டு பல்கலைக்கழகத்துக்கு அனுப்பி வைத்தார். ஆனால் அப்பட்டத்தைப்பெற அவர் ஹார்வார்டு மீண்டும் செல்லவில்லை.

பொருளாதார நெருக்கடி காரணமாக அவர் சில ஆண்டுகள் பள்ளி ஆசிரியராகவும், பல ஆண்டுகள் லாயிட்ஸ் வங்கி அலுவலராகவும் பணிபுரிந்தார் இலண்டன் வாழ்க்கை அவருடைய இலக்கிய முன்னேற்றத்துக்குப் பெரிதும் உதவியது. இலண்டனில் அப்போது பல இலக்கிய வட்டங்கள் இருந்தன. அவற்றுள் புளூம்ஸ்பரி இலக்கிய வட்டமும், கவிஞர் சிட்வெல்லின் இலக்கிய வட்டமும் குறிப்பிடத் தக்கவை. யேட்ஸ், எஸ்ரா பவுண்ட் போன்ற சிறந்த கவிஞர்களின் தொடர்பு அவரது கவிதையாற்றலைச் சாணைபிடித்துக் கொள்ளப் பெரிதும் உதவியது. 1915-இல் 'விவியன் ஹெய்க்' என்ற நடனமாதைத் திருமணம் செய்து கொண்டு நிரந்தர ஆங்கிலக்குடிமகனாக இலண்டனில் தங்கிவிட்டார்.

1927-ஆம் ஆண்டு தம்மை ஆங்கிலக்குடிமகனாகப் பதிவு செய்து கொண்டபோது, ஆங்கிலிகன் கிறித்தவ சமயத்திலும் சேர்ந்து கொண்டார். அதன் பிறகு அவர் எழுதிய 'மாகியின் பயணம்' (The Journey of the Magi) ஆஷ் வெட்னெஸ்டே (Ash Wednesday)ஆகிய இரண்டு நூல்களின் குரலும், அவர் புதிதாகச் சேர்ந்த சமயத்தின் உணர்வுகளை ஓங்கி ஒலிக்கக் காணலாம்.

எலியட்டின் கல்வி ஆழமானது; அகன்றது. அவர் பன்மொழிப் பயிற்சியும், பல் துறைப் பயிற்சியும் ஒருங்கே வாய்க்கப் பெற்றவர்; வாழ்ந்த காலத்திலேயே முதல்தரமான இலக்கிய மேதையாக எல்லாராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டவர். பல முறை அமெரிக்கப் பல்கலைக் கழகங்களுக்குச் சென்று இலக்கியச் சொற்பொழிவுகள் நிகழ்த்திவிட்டு வந்தவர்; சாகும் வரை ஓய்வின்றி எழுதிக் கொண்டிருந்தவர்; உலகின் மிகச் சிறந்த பரிசுகளான ஆர்டர் ஆஃப் மெரிட், நோபெல் பரிசு ஆகியவற்றோடு வேறுபல பரிசுகளும் பெற்றவர்,

அவருடைய முதல் மனைவி நீண்ட நாள் படுக்கையில் கிடந்து 1947—இல் இறந்த பின்னர், தம்மிடம் செயலாளராகப் பணிபுரிந்த 'வேலரி ஃப்ளெச்சர்' என்ற மாதை 1957—இல் திருமணம் செய்து கொண்டார். இறுதிக் காலத்தில் அந்த அம்மையார் எலியட்டை அன்போடும் பரிவோடும் கவனித்துக் கொண்டார். 1965 ஆம் ஆண்டு ஜனவரி 4 ஆம் நாள், புகழின் உச்சியில் வாழ்ந்தபோது இலண்டனில் எலியட் உயிர்நீத்தார். 17 ஆம் நூற்றாண்டில் அமெரிக்காவுக்கு இடம் பெயர்ந்த

அவர்கள் முன்னோர்கள் வாழ்ந்த 'ஈஸ்ட் கோக்கர்' என்ற குக்கிராமத்தில் அவர் அடக்கம் செய்யப்பட்டார்.

ஆசிரியராகவும், வங்கி அலுவலராகவும் பணிபுரிந்த பத்தாண்டுக் காலம் எலியட் நிறைய எழுதினார். அளவுக்கு மீறி உழைத்ததால் அடிக்கடி நோய் வாய்ப்பட்டார். 1918—இல் கடற்படையில் சேரத்தம்மைப் பதிவுசெய்துகொண்டார்; மோசமான உடல்நிலை காரணமாக நிராகரிக்கப்பட்டார். 1917 லிருந்து 1919 வரை 'தி எகோயிஸ்ட்' (The Egoist) என்ற இதழின் துணையாசிரியராக இருந்தார். 1923—இல் கிரிடீரியன் (Criterion) என்ற நாளிதழின் ஆசிரியராகப் பொறுப்பேற்று இரண்டாம் உலகப்போர் துவங்கும் வரை தொடர்ந்து நடத்திவந்தார். 1925—இல் ஃபேபர் அண்டு ஃபேபர் (Faber aud Faber) என்ற பதிப்பகத்தின் பங்குதாரர் ஆனார். பின்னர் அதன் இயக்குநராகித் தம் வாழ்நாள் இறுதி வரையிலும் அதைத் திறம்பட நடத்தி வந்தார்.

எலியட் கண்ணுக்கு எடுப்பான தோற்ற முடையவர்; ஆடம்பர மாக ஆடை அணிபவர். உயர்ந்து மெலிந்த உடல்வாகு, சிந்தனைத் தேக்கம், அளவான அமைதியான பேச்சு, ஆரவார மில்லாத நகைச்சுவை—இவற்றின் மொத்த உருவம் எலியட்.

எலியட் கடுமையானவராகக் காட்சியளித்தாலும், பிறரிடம் அன்பும் இரக்கமும் மிக்கவர்; தாராளமானவர்; ஆனால் பார்ப்பதற்குக் கண்டிப்பானவராகக் காட்சியளிப்பார், கீழ்த் தரமான எண்ணமோ, செயலோ இல்லாதவர். ஆழமான கல்வியும், கவிதையாற்றலும், ஆன்மீக உணர்வும் மிக்கவர்; குற்றங்களைக் கேலி செய்பவர்; பாவச் செயல்களை வெறுப் பவர்; பிடிக்காத மனிதர்களைப் பார்க்கவே விரும்பாதவர்; பல்வேறு துறையைச் சார்ந்த குறைந்த நண்பர் வட்டத்தை யுடையவர்.

அவர் பெண்களின் கூட்டத்தில் மகிழ்ச்சியாகவும் ஓய்வாகவும் காணப்படுவார். கொள்கைகளைப் பற்றியோ, பிரமுகர்களைப் பற்றியோ பேசத் தயங்கமாட்டார். அப்போது அவர் வெளி யிடும் கருத்துக்கள் ஆழ்ந்த சிந்தனையிலிருந்து வெளிப் படும். வெட்டிப் பேச்சை அவர் எப்போதும் விரும்பியதில்லை. சரியான தூய்மையான பழக்கங்களைக் கடைப் பிடிப்பார். அவரிடத்தில் எந்த விதமான ஒழுங்கீனத்தையும் காணமுடி யாது.

எலியட் நோய்க்கு அஞ்சும் இயல்புடையவர். விளையாட்டில் விருப்பமில்லாதவர். நீண்ட கைப்பிடியுள்ள குடையை எப் போதும் எடுத்துச் செல்வார். நல்ல உணவு, பீர், ஒயின் ஆகியவற்றைச் சுவைத்துச் சாப்பிடுவார். என்றாலும் பாலாடைக்கட்டி அவருக்கு மிகவும் பிடித்தமான உணவு.

அவர் ஓர் அமெரிக்கராக இருந்தாலும் ஆங்கிலக்குடிமகனாக

மாறியபிறகு அந்நாட்டின் சமயத்தையும் பண்பாட்டையும் முழுமையாக ஏற்றுக்கொண்டார். ஆங்கில மக்களைப்போல வரிக்கோடு போட்ட காலுறையும் (Striped Trousers) கருப்பு மேலங்கியும் அணிந்து கைக்குடை தொப்பிசகிதமாகக் காட்சியளிப்பார். மொழியைக்கூட ஆங்கிலேயரைப்போல ஒலிக்கக்கற்றுக் கொண்டார். அமெரிக்கத் தனித்தன்மை உருவாகக் காரணமாக இருந்த சமயக்காழ்ப்பு, குடியேற்றம், சுதந்திரப்போர் ஆகியவற்றை அடியோடு மறந்து நூற்றுக்கு நூறு ஆங்கிலேயராகவே வாழ்ந்தார்.

லீயர் மன்னன் தன்னைப்பற்றித் தானே கூறிக் கொள்வதைப் போல, எலியட்டும் தம்மைப் பற்றிச் சரியான கவிதை ஓவியத்தைக் கீழ்க் கண்டவாறு வரைந்து காட்டுகிறார்:

எழுத்தரின் சாயல்;
கடுகடுப்பான புருவம்;
போலிப் புன்னகை உதடுகள்.

கனவான் எலியட்டைக்
காணச் சகிக்கவில்லை.
இனிய பேச்சு;
'ஆனால்.. என்ன... சுசரிதம்.
இருந்தாலும் இருக்கலாம்'
என்ற இடை வெட்டுகள்,

''நான் பழஞ் சிறப்பியவாதி (Classicist); ஆங்கிலோ–கத்தோலிக்கச் சமயவாதி'' என்று கூறிக் கொள்வார். புனைவியக் கவிஞர்கள் (Romantic poets) வாழ்ந்த காலத்துக்கும் எலியட் வாழ்ந்த காலத்துக்கும் நிறைய வேறுபாடுண்டு.

பத்தொன்பது, இருபதாம் நூற்றாண்டுகளில் ஏற்பட்ட கல்வி வளர்ச்சியும், அறிவியல் வளர்ச்சியும் மக்களைச் சிந்திக்கும்படி தூண்டின. அவர்கள் எதையும் அப்படியே ஏற்றுக் கொள்ளும் நிலையில் இல்லை. 'ஏன்? எப்படி?' என்ற பகுத்தறிவுக் கேள்விகளைப் போட்டு ஐயங்களைத் தெளிவு படுத்திக் கொள்ள விரும்பினர்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் இங்கிலாந்தில் நிலப்பிரபுக்களின் ஆட்சியும், செல்வாக்கும் சரிந்து, தொழிலதிபர்கள் செல்வாக்குப்பெறத் தொடங்கினர். அதனால் கிராமங்களை விடத் தொழில் நகரங்கள் பெரிதும் வளர்ச்சி யெற்றன. நகரங்களை நோக்கி மக்கள் குவியத் தொடங்கினர். அளவற்ற மக்கட் பெருக்கத்தால் நகரங்களில் சுகாதாரக் கேடும், ஒழுக்கக் கேடும், வறுமையும், மணமுறிவும் நிறைந்து காணப்பட்டன.

ஃப்ராய்டு, ஜங் போன்ற உளவியல் அறிஞர்களின் ஆராய்ச்சி முடிவுகள் எல்லாத் துறைகளிலும் பெரிய பாதிப்புகளை

ஏற்படுத்தின. ''எல்லா மக்களும் சிந்தனைத் தெளிவோடு நடப்பதில்லை. நிறைவேறாத விருப்பங்களும் நசுக்கப்பட்ட பாலுணர்ச்சியின் விளைவுகளும ஒரு தனி மனிதனைப் பெரிதும் பாதித்து, அவன் செயல்களுக்குக் காரண மாகின்றன'' என்று அவர்கள் விளக்கினர்.

பாலுறவைப் பற்றிப் பேசுவதோ, எழுதுவதோ, ஆராய்வதோ தவறில்லை என்ற நிலை ஏற்பட்டது. ஃப்ராய்டின் ஒடிபஸ் உள்ளுணர்ச்சித் (The Oedipus Complex) தத்துவம்,*அறிஞர் கள், எழுத்தாளர்கள், கலைஞர்கள் ஆகியோரிடையே பெரிய பரபரப்பை ஏற்படுத்தியது. இயற்பியல், வானவியல், தத்துவவியல் துறைகளில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சி, இயற்கை, மனிதன், கடவுள் ஆகியகருத்துக்களைப்பற்றி ஆழமாகச் சிந்திக்க எல்லாரையும் தூண்டியது. பொருள் முதல் வாதமும் (Materialism) மார்க்சியச்சிந்தனையும் மக்களிடத் தில் கடவுள்—சமயம் பற்றிய அச்சங்களை அகற்றியதோடு உரிமையுணர்ச்சிகளையும் வளர்த்தன. பழமையை மதித்துப் போற்றும் எண்ணம மாறியது.

மேலே கூறப்பட்ட காரணங்களால் நீண்ட காலமாக இருந்து வந்த சமூகக் கட்டுக்கோப்பு தளர்ந்தது; ஒழுக்க நெறிகள் மதிப் பிழந்தன. கடவுளுக்கு ஒப்பாக மதித்துப் போற்றிய ஆண்டைகளை, ஏழைமக்கள் உரிமையுணர்ச்சியோடு எதிர்த்துக் கேள்வி கேட்கத் துணிந்தனர். முதல் உலகப்போர் ஐரோப்பிய மக்களின் உள்ளத்தில் பீதியையும் அச்சத்தையும் கிளப்பி விட்டதோடு, வெறுமையையும் தோற்றுவித்தது. எதிர்காலம் இருண்டு காணப்பட்டது. இருபதாம் நூற்றாண்டுத் துவக்கத்தில் கால் கொண்டிருந்த இத்தனை எண்ணங்களும், உணர்ச்சிகளும், விளைவுகளும் எலியட்டின் படைப்பில் இடம் பெற்றன.

புதுக்கவிதை படைப்போருக்கு மரபிலக்கியப் பயிற்சி தேவையா என்று சிலர் ஐயப்படுவதுண்டு. ஆனால், மரபிலக்கியப் பயிற்சி புத்திலக்கியம் படைப்பதற்கும் புதுக் கவிதை எழுதுவதற்கும் மிகவும் இன்றியமையாதது என்று வற்புறுத்துகிறார் எலியட். கிரேகக ரோமானியப் பண்டை இலக்கியப் பயிற்சியே எலியட்டின் வெற்றிக்கு அடிப்படை யாக விளங்கியது.

''மரபு என்பது தொடர்ச்சியான வளர்ச்சியுடையது; இடை யிடையே மாற்றம் அடைவது, ஒவ்வொரு புத்திலக்கியமும் தனக்கு முற்பட்ட இலக்கியங்களின் தொடர்பும், அவற்றி னின்று சிறப்பான முன்னேற்றமும் மாறுதலும் கொண்டது. எழுத்தாளன் தன் உழைப்பால் மரபைத் தெளிவாகப் புரிந்து

* ஒரு தாய்க்கும் மகனுக்கும், தந்தைக்கும் மகளுக்கும் இடையே நிலவும் பாலுணர்வுக் கவர்ச்சிக்கு உளவியல் நிபுணர்ஃப்ராய்டு வைத்தபெயர்

கொள்ள வேண்டும். மரபையும், புதுமையையும் சுவைத்து மகிழ வேண்டுமானால், இலக்கியத்தின் தொடர்ந்த வரலாற்றறிவைப் பெற்றிருக்க வேண்டும்'' என்று மரபின் உயர்வை எலியட் எடுத்துக் கூறுகிறார்.

எலியட் மரபை மதித்துப் போற்றிய அதேநேரத்தில், மரபின் குறைகளையும் எடுத்துவிளக்கினார். இருபதாம் நூற்றாண்டின் துவக்கத்தில் ஆங்கிலக் கவிதை மரபு தேய்ந்து இற்றுப் போன நிலையில் இருந்தது. கவிஞர்கள் தேய்ந்த பழம்பாதையிலேயே சலிப்பின்றி நடந்தனர். புதிய சிந்தனையோ தனித்தன்மையோ அவர்கள் படைப்பில் இல்லாமல் போயிற்று. வேர்ட்ஸ்வொர்த் பாடிய வானவில்லையும், குயிலையும், ஏரிக்கரை மலர்க் கூட்டத்தையும் திரும்பத்திரும்பப் பாடிக் கொண்டிருந்தனர். இப்பாடல்கள் எளிமையோடும் கற்பனையழகோடும். இனிய சந்த நயத்தோடும் இயற்கையையே சுற்றிச் சுற்றி வந்தன. கவிதைகள் நிறைய எழுதப் பட்டன. ஆனால், அவற்றின் தரம் மிகத்தாழ்ந்திருந்தது.

எளிதான இப்போக்கை மாற்றி, தீவிரமான ஒரு கவிதைப் போக்கை உருவாக்க நினைத்தார் எலியட். கவிதை, சிக்கனமும், சுருக்கமும், நுணுக்கமும், சிக்கலும் உடையதாக இருக்கவேண்டும் என்றுகருதினார். ஒரு சிலரே புரிந்து கொண்டாலும், கவிதை தரமாக இருக்கவேண்டும் என்பது அவர் கருத்து. எனவே கவிதையின் உள்ளடக்கத்திலும், உருவத்திலும் மாற்றங்களை ஏற்படுத்த விரும்பினார்.

காதலும், வீரமும், இயற்கையும் மட்டுமே கவிதையின் பாடு பொருள் என்ற நிலையை மாற்றி, அவர் வாழ்ந்தகாலத்தில் அவரைச் சுற்றியிருந்த ஒவ்வொரு பொருளைப்பற்றியும், அவரைப்பாதித்த ஒவ்வோர் உணர்வையும் பாட்டில் வடிக்க விரும்பினார். ''கவிஞன் தனக்குப் பாடு பொருளாக அழகான உலகை மட்டுமே தேடிச் செல்லக் கூடாது. அழகு, அழகற்ற தன்மை இரண்டையும் ஆராய வேண்டும். புகழ், சலிப்பு, அருவருப்பு யாவையும் அவன் பாடலில் இடம்பெற வேண்டும்'' என்று கவிதையின் பயன் (The use of Poetry) என்ற தமது நூலில் எலியட் குறிப்பிடுகிறார்.

பேருந்துகளின் பேரிரைச்சலும், டிராம் வண்டிகளின் கடகட வொலியும், வான ஊர்திகளின் பெருமூச்சும் அவர் பாடல் களில் எதிரொலிக்கின்றன. போரின் கொடுமைகளையும், நகரமக்களின் அவலங்களையும், போலி நாகரிகத்தின் அலங் கோலங்களையும், ஏமாற்றத்தாலும் ஏக்கத்தாலும் பாதிக்கப் பட்டு மனநோயாளிகளாகத் திரியும் மக்களின் துயரங்களை யும், சமயத்தின் போலித்தனங்களையும் பாடு பொருளாக்கி னார். சாதாரண மக்களின் இன்பதுன்பங்களை, அவர்கள் பேச்சிலேயே கவிதையாக்கினார். தமக்கு முன்னோடியாகச் சில கவிஞர்களைத் தேர்ந்தெடுத்து, அவரிடமிருந்த சிறந்த

கவிதைப் பண்புகளைத் தாம் வார்த்துக் கொண்டார். போதலேரின் கருத்துச் செறிவையும், ஜான்டன்னின் ஆழ்ந்தகன்ற பல்துறை அறிவாக்கத்தையும், லாஃபோர்க்கின் சுருக்கத்தையும், தாந்தேயின் செட்டான கவிதை நடையையும், பவுண்டின் படிம உத்தியையும் தம் படைப்பில் ஏற்றுக் கொண்டார்.

பிற கவிஞர்களின் படைப்புக்கள் மட்டுமன்றி இசை, சிற்பம், ஓவியம் போன்ற கலைகளின் நுட்பங்களும் உத்திகளும் அவற்றின் புதிய வளர்ச்சிகளும் எலியட்டின் படைப்பைப் பாதித்தன. அவருடைய 'பாழ் நிலம்' (Waste Land) என்ற கவிதையில் காணப்படும் சந்த வேறுபாடுகளும், மடக்குகளும், சேர்ந்திசையாக ஒலிக்கும். எனவே ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் என்ற அறிஞர் எலியட்டின் கவிதைகளைக் 'கருத்திசை' (the music of ideas) என்று குறிப்பிடுகிறார்.

ஒரு பாடகனின் வரிசைப் படுத்தப்பட்ட இசைத் தொடர்கள், நமக்குக் கருத்துக்களை உணர்த்துவதை விட, இடையீடில்லாத இன்ப உணர்ச்சியில் நம்மை ஆழ்த்தி மெய்மறக்கச் செய்வதையே குறிக்கோளாகக் கொண்டிருக்கின்றன. 'ஒரு நல்லகவிதை புரிந்து கொள்வதற்கு முன்பாகவே,படிப்பவரின் உள்ளத்தில் நுழைந்து விட வேண்டும்' என்று எலியட் குறிப்பிடுவது இதைத்தான். மையக் கருத்தைப் புரிந்து கொள்வதற்கு முன்பாகவே,அக்கவிதையில் உள்ள படிமங்கள், குறியீடுகள், சந்தநயம் ஆகியவற்றை உள்ளத்தில் நன்கு, படியவிட்டுப் படிப்படியாக அதன் முழுமையை நெருங்க வேண்டும்.

எலியட்டின் கவிதையிலுள்ள இருண்மை வேண்டுமென்றே அவர் விரும்பி மேற்கொண்டது தான். அவர் தம் கவிதைக் கருத்துக் களைக் குறிப்பாகவும், மறை முகமாகவும், சிக்கலாகவும், மேற்கோள்கள் நிறைந்ததாகவும் வெளிப்படுத்துவார். சிலசமயங்களில் தம் கருத்து வெளிப்பாட்டிற்கு ஆங்கிலம் போதவில்லை என்று கருதினால், வேறு மொழிகளையும் இடையிடையே கையாளுவார். சில சமயங்களில் சொற்களின் பொருளையே கூட மாற்றி வடுவார். ஹோமர் முதல் தற்காலப் படைப்பாளர் நூல்களிலிருந்தும், இந்துமதம், புத்தமதம் பிற கீழைநாட்டு மதங்களிலிருந்தும், தொன்மையான புராணங்களிலிருந்தும், விவிலியத்திலிருந்தும், விளம்பரமில்லாத கட்டுக்கதைகளிலிருந்தும், பலதுறைத் தத்துவங்களிலிருந்தும் மேற்கோள்களையும், மரபுத் தொடர்களையும் அள்ளித் தெளித்துக் கொண்டு போவார். படிப்பவர் அவற்றில் முட்டிமோதிக் கொண்டு மூச்சுத் திணறுவர். 'பாழ் நிலம்' என்ற கவிதையில் மட்டும் இருபத்தைந்து வேறுபட்ட எழுத்தாளர்களின் மேற்கோள்களும், ஆறு வேறு மொழிகளில் எடுத்தாளப்பட்ட பகுதிகளும் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. எலியட்டின் செறிவான இக்கவிதைப் பாணியை ஐ.ஏ

ரிச்சர்ட்ஸ் கவிதைச் சுருக்கெழுத்து (Poetic Shorthand)என்று குறிப்பிடுகிறார். கவிதையைப் படைப்பவனும், கவிதையைப் படிப்பவனும் கடுமையான மூளையுழைப்பை வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்பது எலியட்டின் கருத்து.

எலியட் தாம் வாழ்ந்த காலச் சூழ்நிலைக்கு ஏற்பப் பல்வேறு பட்ட சிக்கலான பொருள்களைத் தமது கவிதைக்குரிய பாடு பொருள்களாக மேற்கொண்டது போலக் கவிதையின் வடிவத்தையும் தமது விருப்பத்திற்கு ஏற்ப மாற்றிக் கொண்டார். கவிதை இலக்கணத்தைத் தளர்த்திக் கட்டற்ற கவிதை வடிவத்தைப் பயன்படுத்தினார். செதுக்கிய இலக்கியச் சொற்களை ஒதுக்கிவிட்டு, பேச்சு வழக்கில் உள்ள நடைமுறைச் சொற்களையும், கொச்சைச் சொற்களையும் கூடப் பயன் படுத்தினார். ஆங்கில யாப்பில் இன்றியமையாததாகக் கருதப் பட்ட இயைபுத் தொடைகளைக் கைவிட்டுவிட்டுக் கருத்துக் கேற்பவும் உணர்ச்சிக் கேற்பவும் தொடைகளை அமைத்தார். சொற்களின் ஓசை வேறுபாடுகளை வைத்துக் கொண்டே, உணர்ச்சி வேறு பாடுகளை உருவாக்கினார்.

எலியட் சிறந்த கவிஞர் மட்டும்லலர்; திறனாய்வாளர் திறமை யான நாடகாசிரியர். நகர வாழ்க்கையின் கொடுமைகளும், முதல் உலகப் போரின் பின் விளைவுகளும் எலியட்டின் உள்ளத்தில் ஆழமான காயங்களை ஏற்படுத்தின. அக்காயங் கள் ஆறாத புண்களாக அப்படியே நிலைத்துவிட்டன. ஐரோப்பியச் சமுதாயத்தின் மீது அவருக்கு அவநம்பிக்கை ஏற்பட்டது. மக்கள் நேர்மையும், ஒழுக்கமும் அற்றவர்களாக அவருக்குத் தென்பட்டனர். ஆன்மீக உணர்வு மக்கள் உள்ளத் தில் பட்டுப் போயிருந்தது. பொய், ஏமாற்று, களவு, விபசாரம், போலித்தனம் எங்கும் மலிந்திருந்தன. 'இந்த இழிநிலையி லிருந்து மீளவேண்டுமானால், மக்கள் தாங்கள் செய்த குற்றங் களுக்காக வருந்த வேண்டும்; கடவுளிடம் முறையிட வேண்டும்; ஆன்மீக நெறியில் தங்களைக் கொண்டு செலுத்த வேண்டும்,என்று எலியட் கருதினார். அவருள்ளத்தில் ஏற்பட்ட உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்புக்கு வடிகாலாகப் பாழ்நிலம் அமைந்தது.

'ஒரு கவிஞனின் திறமையை அவன் மற்றவர்களிடமிருந்து கடன் வாங்குவதை வைத்தே புரிந்து கொள்ளலாம்; வளராத கவிஞர்கள் பிறரைப் போல எழுதுவர்; வளர்ந்த கவிஞர்கள் பிறர்கருத்தைத் திருடுவர்; மோசமான கவிஞர்கள் திருடியதை மாற்றுவர்; நல்ல கவிஞர்கள் பிறர் கருத்தை மேன்மைப் படுத்துவதோடு, பிறிதொன்றாகவே படைப்பர்' என்று எலியட் ஓரிடத்தில் குறிப்பிடுகிறார். பாழ்நிலம் பிறர்கருத்துக் களை மேன்மைப் படுத்துவதோடு பிறிதொன்றாகவும் எலியட்டால் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

பாழ்நிலத்தில் எலியட் தமது உள்ளத்துணர்ச்சிகளை நேரடி யாக வெளிப்படுத்தாமல், அவற்றிற்குப் புறநிலை

ஒப்பீடுகளாகத் (Objective Co-relative) தொன்மங்களிலும், கட்டுக் கதைகளிலும் இடம்பெற்ற பாழ்நிலங்களை, பாத்திரப் படைப்புகளையும், நிகழ்ச்சிகளையும் கோவைப் படுத்திக் காட்டுகிறார். சமுதாயத்தில் எல்லாத் துறைகளிலும் நிலவிய மலட்டுத் தனமே பாழ்நிலமாக உருவகிக்கப்படுகிறது, கவலையும், ஏமாற்றமும், பாலுணர்வு வக்கிரமும், அறிவுப் பேதலிப்பும் ஏற்ற பாத்திரப் படைபபுகள் மூலம் திறமையாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன, இக்குறைகள் நீங்கிப் பாழ்நிலம் செழிக்கச் சில முயற்சிகளும் சடங்குகளும் மேற்கொள்ளப் படுகின்றன. அச் சடங்குகளின் இறுதியில் வானத்தில் மேகங்கள் திரள்கின்றன. இடிமுழக்கம் கேட்கிறது. மழை வரும், நாடு செழிக்கும் என்ற நம்பிக்கையோடு காப்பியம் முடிகிறது. பாழ்நிலத்தில் எலியட் பாலுணர்வை அருவருப் போடும், அதன் எழுச்சியைத் துன்பத்தோடும் சித்தரிப்ப தோடு, அதைக் குறிப்பிடும் இடங்களிலெல்லாம் முகஞ் சுளித்துத் திரும்பிக் கொள்கிறார்.

எலியட்டின் பாழ்நிலம் பற்றிப் பல்வேறு விதமான முரண்பட்ட கருத்துக்கள் இலக்கிய அறிஞர்களால் பேசப்படுகின்றன. இக்கவிதை சிலரால் சரியாகவும், சிலரால் தவறாகவும் புரிந்து கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. ''உலகப் போருக்குப் பின் வாழ்ந்த சமுதாயத்தின் மனமயக்கத்தையும், குழப்பத்தையும், ஆன் மீக வறட்சியையும் இக்கவிதை குறிப்பிடுகிறது'' என்று அறிஞர் எஃப்.ஆர். லீவிஸ் எழுதுகிறார்.

''இக்கவிதை சமுதாயத்தில் நிலவிய கோளாறுகளின் சோதனையே அன்றித்தீர்வு அன்று; இது மறைந்து போன புகழையெண்ணி விடுகின்ற இலக்கியப் பெருமூச்சு'' என்றும் 'இது புலமையுடன் இணைக்கப்பட்ட இலக்கிய மரவேலை' என்றும், ''படித்த முட்டாள் தனத்தின் தொகுப்பு'' என்றும் பலவாறாகப் பல்வேறு அறிஞர்களால் கண்டனம் செய்யப் பட்டுள்ளது.

இக் கண்டனங்களுக்கு மாறாக 'இதுவொரு சமுதாயச் சான்றுப் பட்டயம் (a social documemt); நடப்பு உலகத்தினர் உண்மையான மறுபதிப்பு'' என்று பாராட்டிக் கூறுவோரும் உளர்.

எலியட், கவிதைகள் மட்டுமன்றி, நுட்பமான இலக்கியத் திறனாய்வு நூல்களும், நல்ல நாடகங்களும் எழுதியிருக்கிறார். என்றாலும் அவருக்கு அழியாப் புகழையும், நோபெல் பரிசையும் தேடித் தந்தது பாழ்நிலமே. துவக்க காலத்தில் எலியட் எழுதிய 'ப்ருஃப் ரோக்கின் காதற் பாடல்' The Love Song of Alfred Prufrock மிகவும் விளம்பரம்பெற்றது, எல்லாராலும் விரும்பிப் படிக்கப் படுவது. இதைப்பற்றி எஃப்.ஆர்.லீவிஸ் குறிப்பிடும்போது, ''இக்காதற் கவிதை 19-ஆம் நூற்றாண்டு இலக்கிய மரபிற்கு முற்றிலும் மாறானது; புரட்சிகரமானது.

இது எலியட்டின் புதிய பாணிக்கும், மொழிநடைக்கும், கவிதை உத்திக்கும் சிறந்த எடுத்துக் காட்டு. குறியீடுகளை யும் அருவியாக உணர்ச்சிகளையும் கொட்டி எலியட் இதை வெற்றிப் படைப்பாக ஆக்கியிருக்கிறார்'' என்று எழுதுகிறார்.

இப்பாடலின் தலைப்பே குறும்புத்தனமானது. இப்பாட்டுடைத் தலைவன் ப்ருஃப்ராக் இலண்டன் நாகரிக வாசி; பிஞ்சிலே வெம்பிப் போன நடுத்தர வயதுக் கனவான். இப்பாடலின் தலைப்பைப் பார்த்ததும், ஏதோ காதல் நிகழ்ச்சி தான் இதில் இடம் பெற்றிருப்பதாக எல்லாரும் பொதுவாகக் கருதுவர். ஆனால் உண்மை அதற்கு மாறானது. ப்ருஃப்ராக்கிடம் காதலும் கிடையாது; காதலை வெளிப்படுத்தும் வீரமும் கிடையாது; தயக்கமும், குழப்பமும், நரம்புத் தளர்ச்சியும் மிக்க அவன் பெண்ணை நெருங்குவதற்கே அச்சப்படுகிறான்; பின்னர் காதலை எங்ஙனம் வெளிப்படுத்துவான்? இப்பாடல் எலியட் காலத்தில் லண்டனில் வாழ்ந்த நாகரிகக் கனவான் களின் போலித்தனத்தையும் கையாலாகாத் தனத்தையும் எள்ளி நகையாடுகிறது.

நேரடியாகப் பங்கு கொள்ளத் திராணியற்று, வாழ்க்கையை ஒதுங்கியிருந்து வேடிக்கை பார்த்துச் சலித்துப் போன அவன்,

'என் வாழ்க்கையைக்
காஃபிக் கரண்டியால்
அளந்து—
சலித்துப் போனேன்'

என்று கழிவிரக்கத்தோடு பேசுகிறான்.

'மேசை மீது
மயக்கம் கொடுத்துப்
படுக்க வைத்திருக்கும்
நோயாளியைப் போல
விண்ணின் எதிரே
பரப்பி வைக்கப்பட்டிருக்கும்
இந்த மாலை நேரத்தில்
நீயும் நானும் புறப்படுவோம்'

என்ற மாலை வருணனையோடு பாடல் துவங்குகிறது. உணர்வும் மயக்கமும் கலந்த நிலையில் இருக்கும் நோயாளி யைப் போல, ப்ருஃப்ராக்கும் அறிந்தும் அறியாதவனாக இருக்கும் அவல நிலையை இந்த அழகிய படிமம் குறிப்பாக விளக்குகிறது.

'வானம்பாடிகளின் நடுவே ஸ்வீனி' (Sweeny among the Nightingales) என்ற கவிதையில் ஆன்மீகத்தில் ஏற்பட்ட நம்பிக்கைக் குறைவாலும், பாலுணர்வு வக்கரிப்பாலும் சீர் குலைந்த நகர வாழ்க்கையைக் குறியீடுகளால் விளக்கு

கிறார் எலியட். 'திருச் சபைக் கோவில் கொலை' (Murder in the Cathedral) குடும்பத்தின் மறுபிணைப்பு' (The Family Reunion) என்பவை அவர் எழுதிய சிறந்த நாடகங்கள்.

எலியட் இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிஞர்களுள் அதிகமாக விமர்சனம் செய்யப்பட்டவர்; வாழும் காலத்திலேயே பெரும் இலக்கிய மேதையாக மதித்து ஏற்றுக் கொள்ளப் பட்டவர்; இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆங்கிலக்கவிதை நடையை அடியோடு மாற்றி வைத்தவர். இவருடைய வாசகர் வட்டம் சிறிது. ஆனால் புகழ் வட்டம் பெரியது.

எனது தீர்ப்பு நாளில்,
எனது இரண்டு
சிறகுகளே பாதுகாப்பாகத்
திறந்த மேனியோடு நிற்பேன்.

மெரீனா ஸ்வெட்டேவா

(1892—1941)

படைப்பாற்றல் + அறிவு நுட்பம் + கிறுக்குத்தனம் = கவிஞன் என்ற கணக்கு, மெரீனா ஸ்வெட்டேவாவுக்கு மிகவும் பொருத்தமான ஒன்று. அவள புல்லரிக்கும் புதிர்க்கனவு; எல்லை தாண்டிப் பூத்த இலக்கிய வசந்தம்; யாரும் நிரந்தர மாகச் சொந்தம் கொண்டாட முடியாத மந்த மாருதம். காதலை ஆராதித்த சீதமதி. பட்டினிப் பாலையில் வாழ்ந்த போதும், தனக்கென்று படைத்துக் கொண்ட ஒயாசிஸில் ஓயாமல் கூவிக் கொண்டிருந்த ஒற்றைக் குயில்.

ஸ்வெட்டேவா மாஸ்கோவில் புகழ்பெற்ற பேராசிரியருக்கும், நாகரிகமிக்க ஒரு மங்கை நல்லாளுக்கும் மகளாகப் பிறந்தவள் ஸ்விட்சர்லாந்திலும் தெற்கு ஜெர்மனியிலும் கல்வி பயின்றவள்; பாரிசு சார்போன் பல்கலைக் கழகத்தில் தங்கியிருந்து உலகப் பேரறிஞர்களின் சொற்பொழிவுகளைக் கேட்டுத்தான் இலக்கிய அறிவை வளர்த்துக் கொண்டவள்; ருசியக் கவிஞர் வொலோஷினின் கவிதையாற்றலால் ஈர்க்கப்பட்டு, கிரிமியா வில் அவருக்குச் சொந்தமான கோக்டெபெல் இல்லத்தில் தங்கியிருந்தபோது, 'செர்ஜி எஃப்ரன்' என்பவரைச் சந்தித்து மணந்து இரண்டு ஆண் குழந்தைகளையும் ஒரு பெண் மகவையும் பெற்றெடுத்தவள்.

ருசியாவில் உள்நாட்டுப் போர் நடந்தபோது இவள் கணவன் செர்ஜி, ஜாரின் வெண்படைக்கு ஆதரவாக இருந்தான். உள் நாட்டுப் போரில் வெண்படை தோற்றபோது, இவளும் இவளு

டைய கணவனும் ருசிய நாட்டை விட்டு வெளியேறினர். இவளுடைய கணவன் சோவியத் அதிகாரிகளுக்குப் பயந்து தலைமறைவு வாழ்க்கை மேற்கொண்டான், பல இடங்களில் சுற்றியலைந்துவிட்டு 1922-இல் செக்நாட்டின் தலைநகரான பிராகுவில் இருவரும் ஒன்று சேர்ந்தனர். மூன்று ஆண்டுகள் பிராகுவின் புறநகரில் வாழ்ந்த பிறகு இவளுடைய கணவன் தன் கொள்கையை மாற்றிக் கொண்டு ஸ்டாலினின் உளவுப் படையில் சேர்ந்து பணியாற்றினான். டிராஸ்கியின் மகனு டைய கொலையில் இவனுக்கும் பங்குண்டு. அரசியற்பணி நிமித்தம் இவளுடைய கணவன் பல இடங்களில் சுற்றி யலைந்த காரணத்தால், ஸ்வெட்டேவாவின் வாழ்க்கை பெரும்பாலும் தனிமையிலேயே கழிந்தது.

தனிமை பலரோடு காதல் தொடர்பு கொள்ளும் சூழ்நிலையை இவளுக்கு உருவாக்கியது. 1915–16ஆம் ஆண்டுகளில் ருசியக் கவிஞர் மேண்டல்ஸ்டாமைக் காதலித்து அவருடன் வாழ்ந் தாள். 1925–இல் பிராகுவில் வாழ்ந்தபோது, ஒரு வெண்படை அதிகாரியைக் காதலித்து அவருடன் ஓராண்டு வாழ்ந்தாள். பிறகு 1926–இல் தன்கணவன் செர்ஜியுடன் மீண்டும் சேர்ந்து கொண்டாள், பாரிசில் வாழ்ந்த காலத்திலும் இவளுக்குப் பல ரோடு தொடர்பிருந்தது. இவள் ஓயாமல் காதலித்தாள்; காதலிக்கப்பட்டாள்; உணர்ச்சி மிகுந்த காதற்கவிதைகள் எழுதிக் குவித்தாள்,

பொதுவுடைமைக் கொள்கையும், ஸ்டாலினின் சர்வாதிகார மும் இவளுக்குக் கட்டோடு பிடிக்கவில்லை. கவிஞனுக்கும் அவன் படைப்புக்கும் கட்டுப்பாடு இருக்கக் கூடாது என்று கருதினாள். அறிஞர்கள் சுதந்திரமாகச் சிந்திக்க அனுமதிக்கப் படவேண்டும் என்பது அவள் கொள்கை. கவிஞனின் கற்பனைக்கும் பாடு பொருளுக்கும் எல்லை கட்டிய ருசிய அதிகாரவர்க்கத்தை வெறுத்தாள்; அவர்களுக்குத் துதி பாடிய ருசியக் கவிஞர்களைச் சொல்லம்புகளால் சாடினாள்.

புஷ்கினும் அலெக்சாண்டர் பிளாக்கும் அவளுக்குப் பிடித்த மான கவிஞர்கள். அக்மடோவா, மாயகோவ்ஸ்கி, பாஸ்டர் நாக் ஆகியோரைப் பாராட்டிக் கவிதைகள் எழுதியிருக்கி றாள். ஐரோப்பியக் கவிஞர்களுள் ஜெர்மானியக் கவிஞரான ரில்க்கை மிகஉயர்ந்த கவிஞராகப் போற்றினாள்; அவரோடு கடிதத் தொடர்பும் கொண்டாள்.

மாயகோவ்ஸ்கி மக்கள் கவிஞன்; ஸ்வெட்டேவா தன்னைப் பற்றியும், தன் சொந்த உணர்ச்சிகளையும் பாடியவள். கொள்கையில் இருவரும் எதிரெதிர் துருவங்கள். என்றாலும் மாயகோவ்ஸ்கியின் படைப்பாற்றலை ஸ்வெட்டேவா வியந்து போற்றுகிறாள். 1928–இல் 'ருசியாவிற்குப்பிறகு' (After Russia) என்ற பாடலை மாய கோவ்ஸ்கிக்கு உரிமையாக்கிய போது 'என்னைப்போல் வேகக் கால்களையுடைய

கவிஞனுக்கு (To a poet as fleet of foot as I)என்று குறிப்பிடுகிறாள். மாயகோவ்ஸ்கி தனக்குச் செய்த உதவிகளை நினைவு கூர்ந்து 'மாயகோவ்ஸ்கிக்கு' என்ற தலைப்பில் ஒரு நன்றிக் கவிதை எழுதினாள் ஸ்வெட்டேவா.

சிலுவைகளையும்
புகைக் கூண்டுகளையும் விட
உயரமானவன்;
தீப்பிழம்பிலும்
புகைக் கருக்கலிலும்
தன் பெயரைச்
சூட்டிக் கொண்டவன்,
தடித்த மேனித் தேவதூதன்
விளாடிமிர் வாழ்க!

என்று உள்ளம் கசிந்து அப்பாடலில் மாயகோவ்ஸ்கியை வாழ்த்துகிறாள். மாயகோவ்ஸ்கியின் உயர்ந்த தோற்றத்தையும், பேராற்றலையும், அஞ்சாமையையும் நினைவு கூரும் வண்ணம் 'அன்பரக்கன்' (Kind giant) என்ற தொடரால் அவனை அடிக்கடி குறிப்பிடுகிறாள்.

மாய கோவ்ஸ்கி 1927–ஆம் ஆண்டு பாரிசு நகரம் சென்றிருந்த போது அங்கிருந்த ருசிய மாணவர்கள் வால்டையர் விடுதியில் (Cafe Voltaire) ஒரு கூட்டம் ஏற்பாடு செய்திருந்தனர். அக்கூட்டத்தில் மாயகோவ்ஸ்கி தமது கவிதைகளை வாசித்ததோடு, ருசிய இலக்கியத்தின் வளர்ச்சிபற்றியும் பேசினான். அப்போது 'ருசிய வெளியேறிகள்' (emigres) அந்த விடுதிக்கு முன் கூடி நின்று குழப்பம் செய்து கூச்சலிட்டனர். இக் கூட்டம் நடந்தபோது ஸ்வெட்டேவா அங்கில்லை. என்றாலும் மாய கோவ்ஸ்கியை ஆதரித்து 'யூரேசி' (Eurasie) என்ற செய்தித்தாளில் ஓர் அறிக்கை வெளியிட்டாள். அவ்வறிக்கையைப் படித்த 'ருசிய வெளியேறிகள்' ஸ்வெட்டேவாவைத் தங்கள் கூட்டத்திலிருந்து விலக்கி வைத்தனர். தங்கள் ஏடுகளிலும் அவளுடைய படைப்புக்களை வெளியிடுவதை நிறுத்திக் கொண்டனர்.

கவிஞனின் செயற்பாட்டின் மீதும், அவன் படைப்பாற்றல் மீதும் பெருமதிப்பும் மரியாதையும் வைத்திருந்த ருசியக் கவிஞர், ஸ்வெட்டேவாவைப்போல் வேறு யாருமில்லை என்று சொல்லலாம். கலையும் வாழ்க்கையும் தங்களுக்குள் பரிமாறிக் கொள்ளும் கொடை பற்றி, ஸ்வெட்டேவா ஆணித்தரமான கொள்கைகளை வெளியிட்டிருக்கிறாள். 'கவிதை என்பது விலை மதிப்பில்லாத சொத்து' என்றும் 'கவிஞன் சமுதாயத்தின் ஒப்பற்ற உன்னத விளைவு' என்றும் தனது படைப்புக்களில் பல இடங்களில் தீர்ப்பு வழங்கியிருக்கிறாள்.

ஸ்வெட்டேவாவின் உள்ளத்தில் நீங்காத இடம்பெற்ற ருசியப் பெருங்கவிஞர் அலெக்சாண்டர் பிளாக், தாம் இறப்பதற்குச்

சில நாட்கள் முன்பாக மாஸ்கோ கலையரங்கம் ஒன்றில் தமது கவிதைகளை வாசித்தார். அதைப்பற்றித் தனது கவிதை யொன்றில் குறிப்பிட்ட ஸ்வெட்டேவா,

தனிமையில் அடைக்கப்பட்ட
சிறைக் கைதியின்
ஏகாந்தப் பேச்சைப் போலவும்
அல்லது-
உறக்கத்தில்
தானாக வெளிப்படும்
குழந்தையின் பேச்சைப்போலவும்
அலெக்சாண்டர் பிளாக்கின்
புனித இதயம்
அந்தப் பெரிய அரங்கில்
தன்னை
வெளிப்படுத்திக் கொண்டிருந்தது

என்று எழுதுகிறாள். ('கவிதையின் முழுமையான குறிக்கோள் இதயம்' என்பது ஸ்வெட்டேவாவின் கருத்து) ('இதயமும் ஆன்மாவும் சலனமற்று இருக்கும்போது, கவிதை தானாகப் பொங்கிப் பெருக்கெடுத்து ஓடிவரவேண்டும்' என்ற கருத்தை பிளாக்கைப்பற்றிய பாடலில் குறிப்பிடுகின்றாள்) ✓ தனது தந்திக்கவிதை (telegram style poetry) பற்றி ஒரு நண்பருக்கு எழுதிய கடிதத்தில் 'வேகமாகத் துளைக்கப் படுவது ஆன்மா' (Pierced to the quick =the Soul) என்று எழுதுகிறாள்.

இந்த வேகக் கவிதை முறையை முதன் முதலில் கையாண்டவன் மாயகோவ்ஸ்கி. இடத்திற்கேற்ற ஓசைநயம், சுருக்கம், முரட்டுத் தொடர்கள், ஒலியழுத்தம் ஆகியவை இக்கவிதைப் பண்புகள். இப்பண்புகளைக் கவிதையில் கொண்டுவர மாயகோவ்ஸ்கி வரிகளை உடைத்து ஏணிப்படியாக (the step–ladder effect) அடுக்குவான்; ஸ்வெட்டேவா இணைப்புக் கோடு (—) கொடுத்து எழுதுவாள். ஸ்வெட்டேவாவின் தந்திக்கவிதை:

குழப்பம்—பரப்பாதீர்கள்
இதயம்—தளர்த்தி விடுங்கள்
முழங்கைகளும்—தலையும்
முழங்கைகளும்—உள்ளமும்
இளமை—காதலும் அர்ப்பணிப்பும்
முதுமை—தூக்கமும் கொட்டாவியும்
வாழ்வதற்கு நேரமில்லை;
தப்ப முடியாது.

கேட்டவுடன் உள்ளத்தில் தைத்துப்பாயும் உணர்ச்சிக் கவிதைகளைப் பாடவல்ல பெருங்கவிஞர்கள் இவ்வுலகில் அதிக நாள் வாழ்வதில்லை என்பது அவள் கணிப்பு. அவ்வாறு

இளமையிலே தமது வாழ்வை முடித்துக் கொண்ட புஷ்கின், பிளாக் போன்ற ருஷியக் கவிஞர்களை எண்ணிக் கண்ணீர் விடுகிறாள் ஸ்வெட்டேவா. ''புஷ்கின் அஞ்சாமை, பெருமிதம், நேர்மை, தனிமை, ஊழ் ஆகியவற்றின் ஒட்டு மொத்த விளக்கம்'' என்று குறிப்பிடுகிறாள். இப் பண்புகளை மிகுதியாக விரும்பியதோடு, தன் வாழ்விலும் அளவுக்கு மீறிக் கடைப் பிடித்தாள்.

ஒரு கவிஞனுடைய பணியை, மிகப்புனிதமான ஒன்றாக அவள் மதித்தாள். 1921–ஆம் ஆண்டில் எழுதி வெளியிட்ட கலை (Craft) என்ற கட்டுரைத் தொகுப்பில் ஓர் இளங்கவிஞனின்.

கவிதையே!
என் துரதிர்ஷ்டமே!
என் செல்வமே!
என் புனிதக்கலையே!

என்ற வரிகளை மேற்கோளாக எடுத்துக் காட்டுகிறாள். கவிதையைத் 'துரதிர்ஷ்டம்' என்று அந்த இளங்கவிஞன் குறிப்பிட்டதற்குக் காரணம் உண்டு. கவிதை எல்லாருக்கும் புகழையும் செல்வத்தையும் வாரிக் கொடுத்து விடவில்லை. நல்ல கவிதை எழுதவேண்டும், என்பதற்காகச் சிலர் தங்கள் வாழ்க்கை வசதிகளையும், வருவாயையும், மகிழ்ச்சியையும் தியாகம் செய்வதை இன்றும் நாம் காண்கிறோம். கவிதைக்கு இவர்கள் கொடுக்கும் விலை இவை. இது கவிஞனுக்கு ஒரு வகை துரதிர்ஷ்டம் தானே?

ஒரு தரமான கவிதையை எழுதி முடிப்பதற்கு ஏசு பெருமான் சிலுவையில் பட்ட துன்பத்தை ஒரு கவிஞன் அனுபவிப்பதாக ஸ்வெட்டேவா கருதுகிறாள். தன்னுணர்ச்சிக் கவிதை (Lyric poetry)த் தொகுப்பொன்றை எழுதி முடித்தவுடன், தான் பட்ட அனுபவத்தைக் கவிஞர் பாஸ்டர் நாக்கிற்குக் கடிதமாக எழுதியபோது, ''நான் மிகவும் களைத்து விட்டேன்; ஆசிரிஸ்‡ துண்டு துண்டாக வெட்டி நொறுக்கி எறியப்பட்டது போல் நானும் உணர்கிறேன். நான் எழுதும் ஒவ்வொரு கவிதை நூலும் என்னிலிருந்து வெட்டியெடுக்கப்பட்ட துண்டு; தாங்கிக் கொள்ளமுடியாத ஏக்கப் பிரிவு! சமயத் தூதர் தாமஸின் விரல்கள்* ஏசுவின் புண்களைத் தொட்டுப்பாரித்தது போல்,

‡ எகிப்தியப் புராணக் கடவுள் ஆசிரிஸ். அவன் மரமாக இருந்தபோது எதிரிகளால் துண்டு துண்டாக வெட்டிச் சிதைக்கப்பட்டான். அம்மரத் துண்டு களைக் கட்டிலின் கால்களாகச் செய்தனர். ஆசிரிஸைப் பிரிந்த அவன் மனைவி ஓசிஸ்(Osis)ஒரு பறவையாக மாறித் தன் கணவன் இருப்பிடத்தைக்

* தாமஸ் ஏசுவின் சீடர்; அபோஸ்தர். ஏசு உயிர்த் தெழுந்ததை நம்பாமல், அவருடைய புண்களைத் தமது விரல்களால் தொட்டுப்பார் நம்பியவர். இதனால் இவரைச் 'சந்தேகத் தாமஸ் (doubting Thomas) என்று விவிலியம் கூறும்.

நான் ஒரு கவிதைக்கும் மற்றொரு கவிதைக்கும் இடையில் தீண்டிப் பார்க்கிறேன்'' என்று உணர்ச்சி பொங்கக் குறிப் பிடுகிறார்.

அவள் படைப்புக்களில் சைக் கவிதைகள் (Psyche poems)' மாஸ்கோ கவிதை (Verse about Moscow), செங்குதிரை மீது (Astride a Red Horse) என்பவை குறிப்பிடத்தக்கவை. சிறுமி ஜார் (The Girl Tsar) எகொருக்ஸ் (Egaruksa) என்ற இரண்டும் குழந்தைகளுக்கான நீண்ட கற்பனைக் கவிதைகள் (Fairy tale poems), 'உள்ளறிவின் வெளிச்சத்தில் கலை' (Art in the Light of Conscience) என்ற கட்டுரை நூலில், கவிதைகளைப் பற்றிய நுட்பமான சிந்தனைகளை ஸ்வெட்டேவா பொதிந்து வைத்திருக்கிறாள். தன் உள்ளத் தில் கவிதை உருவாகும் படைப்பு ரகசியத்தைக் கீழ்க்கண்ட வாறு அதில் விளக்கியிருக்கிறாள்:

''என் உள்ளத்தில் ஒழுங்கிற்குட்பட்ட ஒன்று ஓயாமல் ஒலித்துக் கொண்டிருப்பதைக் கேட்கிறேன். அது சில சமயங் களில் எனக்கு ஆணையிடுவது போலவும், சில சமயங்களில் யோசனை கூறுவது போலவும் இருக்கும். ஆணையிடும் போது அப்படியே ஏற்றுக் கொள்ளுவேன்; யோசனை கூறும் போது விவாதிப்பேன்.

''ஆணையின் ஓசை தனித்தன்மைமிக்கதாகவும், மாற்ற முடியாததாகவும், இடப்பெயர்ச்சி செய்ய முடியாததாகவும் இருக்கும்; அதுவே கவிதையின் சாரம். யோசனை ஒலியோ, கவிதையின் சந்தப்பாதை. அப்போது நான் ஓசையின்மையைத் தான் கேட்கிறேன்; சொற்களை அல்ல. சொற்களை நான் தேடியாக வேண்டும்; சில சொற்களின் வேகத்தைக் கூட்ட வேண்டும்; கட்டுப்படுத்த வேண்டும். இவைதான் நான் உணரும் யோசனையின் வழியாகப் பெறுபவை.

''என் எழுத்துக்கள் எல்லாமே என் கேட்கும் செயல். இதனால் நான் எழுதுவதற்கு முன்பாக எழுதியவற்றைத் திருப்பித் திருப்பிப்படிக்கிறேன். முன்னால் இருக்கும் இருபது வரிகளைப்படிக்காமல் நான் புதியவரி எதையும் எழுது வதில்லை. ஏற்கனவே முற்றாகவும், சரியாகவும் எங்கோ எழுதிவைக்கப்பட்ட கவிதையை நினைவு கூர்ந்து, அதற்குத் துவக்கத்திலிருந்து முழுமையும் பரவசப்படுத்தும் இனிமையும் சந்தநயமும் கூடிய ஓவியத்தைப் படைப்பது போன்ற ஓர் உணர்வைப் பெறுகிறேன், உண்மையைச் சொன்னால், எனது தொழில் எனக்குள் கிளம்பும் ஒலியைச் சரியாகத் துல்லியமாகக் கேட்பதுதான் வேறு எதுவுமில்லை''

O

இவ்வுலக வாழ்வின் அடித்தளத்தில் புதைந்து கிடக்கும் தனது ஆன்மாவின் எல்லையற்ற உணர்வுகளை வெளிப் படுத்தத் தொடர்ச்சியற்ற—அங்கும் இங்குமான—சொற்

கோவையையும் சொல்லாட்சியையும் ஸ்வெட்டேவா கையாண்டாள். தான் கையாண்ட வடிவமும், உத்தியும், சாரமும் பிறரால் எளிதாகப் புரிந்து கொள்ள முடியாதவை என்பதை அவள் அறிந்திருந்தாலும் சொற்களையும் உலகத்தையும் இவ்வுலகத்தையும் மறுஉலகத்தையும் வேறு படுத்திக் காட்ட விரும்பாமல், சிக்கலான குறியீடுகளாகவே வெளிப்படுத்தினாள்.

உயிரோட்ட முள்ள சொற்களைக் கவிதைகளில் மட்டுமன்றி உரைநடையிலும் பயன்படுத்தினாள் ஸ்வெட்டேவா. அச் சொற்கள் மிகுந்த உயிர்த் துடிப்போடு, விரைவும், பன்முக மாற்றமும் பெறக் கூடியவை. அதனால் அவள் கருத்துக் களைப் புரிந்து கொண்டு தொடர்ந்து செல்வது படிப்பவர்க்கு மிகவும் கடினமாக இருந்தது. தன் எழுத்தில் தேவையற்ற இடைச் சொற்களை யெல்லாம் நீக்கிவிட்டு எழுதினாள். அவள் கையாண்ட உவமைகள் கூட முழுமையான ஒற்றுமைத் தன்மையை வெளிப்படுத்துவனவாக இல்லை. அவள் படைப்புக்களில் ஒரு வேகமான அவசரம் காணப்படுகிறது. தன்னை இழந்து முற்றிலும் படைப்போடு ஒன்றும் ஆழ்ந்த தேவையிலிருந்து தோன்றிய அவசரம் அது. 'உள்ளறிவின் வெளிச்சத்தில் கலை' என்றதனது நூலில் 'தன்னை இழக்கும் இன்பம்' (The bliss of annihilation) என்று அவள் அதைக் குறிப்பிடுகிறாள்.

1916-இல் அவள்எழுதிய கவிதையொன்றில்'என்னைமுற்றிலு மாக நான் எல்லாருக்கும் ஒப்படைப்பேன்' என்று எழுது கிறாள். அவ்வாண்டு அவள்எழுதிய கவிதைகளில்அவளுடைய கொடைக் குணமே மேலோங்கிக் காணப்படுகிறது. ருசியத் தலைநகரான மாஸ்கோவை, கவிஞர் பிளாக், அக்மடோவா மாண்டல்ஸ்டாம் ஆகியோருக்குக் கொடையாக வழங்கு கிறாள். 1918-இல் எழுதிய காதற் கவிதைகளிலும் சைக், கவிதைகளிலும் அவளுடைய கொடைத்தன்மையே மலிந் திருக்கக் காணலாம்:

உனது பேனா எழுதும்
பக்கம் நான்
நான் ஒரு வெள்ளைப்பக்கம்;
எல்லாவற்றையும்
ஏற்றுக் கொள்கிறேன்.

நீ வழங்கும் பொருள்களுக்கு
நானே பொறுப்பாளி.
அவற்றை—
நூறு மடங்காகத்
திருப்பிக் கொடுப்பேன்

நான் ஒரு சிற்றூர்
கறுப்புமண்.

எனக்கு ஒளியும்
ஈரமழையும் நீதான்.

நீ—
எனது தேவன்;
தலைவன்.
நான்—
கறுப்புமண்;
வெள்ளைப்பக்கம்.

தன்னைத் தாராளமாகத் தனது 'தலைவர்'களிடம் ஒப்படைத்துக் கொண்ட இத்தன்மையால், தான் மதித்துப் போற்றிய 'கவிஞர் அக்ம டோவா' விடமிருந்து இவள் வேறு படுகிறாள். (இலக்கிய வாதிகள் அக்மடோவாவைப் 'பாதிப் பரத்தை; பாதித் துறவி' என்பர், ஸ்வெட்டேவாவை 'முழுப் பரத்தை' என்பர்)

1920 — இல் அவள் எழுதியுள்ள மற்றொரு கவிதையில்

என்னிடம்—
பேசத் தேவையில்லை.
இதோ என் இதழ்கள்,
அருந்த!
இதோ என் கூந்தல்,
வருட!
இதோ என் கைகள்,
முத்தமிட!
இல்லையென்றால்...
நாம் உறங்குவோம்!

என்று துணிச்சலாக, நாணமின்றிப் பாடுகிறாள்.

எந்தஒரு புதுக் கவிஞரும் காதற்பிரிவினால் ஏற்படும் துன்பங்களை ஸ்வெட்டேவாவைப்போல் உணர்ச்சி பொங்கப் பாட வில்லை என்று நிச்சயமாகக் கூறலாம். (1921—இல் உள் நாட்டுப் போரில் கணவனைப் பிரிந்த போதும், 1925—இல் பிராகுவில் தன் காதலனைப் பிரிந்தபோதும், அவள் பாடிய காதற் கவிதைகள் படிப்பவர் உள்ளத்தை உணர்ச்சிப் பிழம் பாக்கும் தன்மையன. அந்த வகையில் அவள் எழுதியுள்ள 'மலைப்பாட்டு' (Poem of the Mountain), இறுதிப்பாட்டு (Poem of the End) இரண்டும் குறிப்பிடத்தக்கவை. 'இறுதிப் பாட்டில் '—' பிரிவு' என்னும் சொல் மாஸ்கோவில் உள்ள நாற்பது முறைக்கு நாற்பது மாதாகோவிலின்' (Forty times forty churches) மணியோசை போலச் சோகமாக ஒலிக் கின்றன. (ஸ்வெட்டேவாவின் காதற்கவிதைகள் படிப்பவர் உள்ளத்தில் ''ஓர் உறவை—நெருக்கமான உறவை—அவளோடு ஒன்றாகப் படுக்கையில் உறைவதற்கும் மேலான உறவைப்'' புலப்படுத்துவதாக ஓர் ஆசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார்)

ஒரு கவிதையில் தனது ஆன்மா வெறிபிடித்த நிலையிலும், ஒன்றுக்கும் கட்டுப் படாத நிலையிலும் இருப்பதாகக் குறிப்பிடுகிறாள் ஸ்வெட்டேவா. தன்னைத்தானே துன்புறுத்திக் கொள்ளும் ஒரு மத வெறிக் கூட்டத்தைத் (Flagellants)* தனது ஆற்றல் மிக்க உரைநடை நூலால் பாராட்டிப் புகழ்ந்திருப்பது அவள் உள்ளத்தில் படர்ந்திருந்த வெறியுணர்ச்சியின் விளைவே ஆகும். தனது எல்லைமீறிய செயல்களால் 'கிறுக்குப் பிடித்த கவிஞர்' என்ற பெயரையும் இவள் பெறுகிறாள். (இவளுடைய கவிதையாற்றலும், அறிவு நுட்பமும் வியக்கத்தக்க முறையில் அமைந்திருந்தாலும் தனக்குப்பிடிக்காதவர்களை ஸ்வெட்டேவா கடுமையாகத் தாக்கி எழுதியிருக்கிறாள். ருசிய இலக்கிய வாதிகள் இவளுடைய தாக்குதலை வலிப்புப்பேச்சாக (hysterics) வருணிக்கின்றனர்.) என்றாலும், தனது எல்லைமீறிய தன்மையை (extremity) ஒத்துக் கொள்வதோடு, அதைத்தான் வெற்றி கொள்ளும் நிலையில் இருப்பதாக ஸ்வெட்டேவா கூறுவது உள்ளத்தை நெகிழவைக்கிறது.) கிரேக்கக்கதைகளில் வரும் சைக்‡ (Psyche) என்ற தேவதையே தனனுருவில் மறுபிறவி எடுத்து மீண்டும் தனது அதிர்ச்சிக்குரிய வாழ்க்கைப் பயணத்தைத் தொடங்கியிருப்பதாக ஒருகவிதையில் குறிப்பிடுகிறாள். கீழ்க்கண்ட வரிகள் அவளுடைய மனக்குழப்பத்தையும் அதிர்ச்சிப் பயணத்தையும் குறிப்பிடுகின்றன:

சொற்கள்—
கறுப்பு வானில்
செதுக்கப்பட்டன.
அழகிய விழிகள்
குருடாக்கப்பட்டன.

சாவுப் படுக்கை
எங்களுக்கு
அச்சந் தரவில்லை.
காதற் படுக்கையும்
எங்களுக்கு
இன்பமாக இல்லை.

கிறித்தவ சமயத்தில் ஒரு பிரிவினர். தமது குற்றங்களுக்குத் தண்டனை வழங்கத் தாங்களே தங்களைச் சாட்டையால் அடித்துத் துன்புறுத்திக் கொள்ளும் இயல்பினர் இவர்கள் செயலை ஸ்வெட்டேவா பாராட்டி எழுதியிருக்கிறாள்.

‡ கிரேக்க புராணத்தில் ஆன்மா, வண்ணத்துப்பூச்சியின் சிறகுகளோடு கூடிய ஒரு பெண்ணாக உருவகப்படுத்தப்படுகிறது. அந்தப் பெண் கிரேக்கக் காதற் கடவுளான ஈராஸின் (Eros) காதலியாகவும் கூறப்படுகிறாள். அந்த 'சைக்தேவதை' தன்னுருவில் இவ்வுலகில் தோன்றி மீண்டும் தன் வாழ்க்கைப் பயணத்தைத் தொடங்கியிருப்பதாக ஸ்வெட்டேவா கூறுகிறாள். அதனால்தான் தனது எழுதுமேசைக்குறிப்பில் எனது இரண்டு சிறகுகளே பாதுகாப்பாகத் திறந்த மேனியோடு நிற்பேன் என்று எழுதுகிறாள்.

வியர்வை கசியும எழுத்து
ஓயாத—
சிந்தனை மேய்ச்சல்.

நாங்கள்—
வேறொரு
நெருப்பை அறிவோம்
எங்கள் உச்சியில்
நாட்டியமாடும்
மெலிதான தீக்கொழுந்து
ஓர் ஆவி...
ஓர் தூண்டுதல்.

'உள்ளறிவின் வெளிச்சத்தில் கலை' என்ற கட்டுரை நூலில் கலையை இயற்கைக்கு ஒப்பிடுகிறாள். ''இயற்கை எப்படி எல்லாவற்றுக்கும் மூலமாகவும், இயங்கு சக்தியாகவும் படைப்பாற்றலாகவும், அழிவுச் சக்தியாகவும் இருக்கின்றதோ அதேபோல் கலையும் விளங்குகின்றது'' என்று குறிப்பிடு கிறாள்.

பொது ஒழுக்கமும், மதமும் வற்புறுத்தும் மனச்சாட்சியை அவள் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. மோட்ச நரகங்கள் ஒருவருக் குப் பழவினையின்படி நிர்ணயிக்கப்படுகின்றன என்ற கோட்பாட்டையும் அவள் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை.

'இயற்கையின் அடிப்படைத் தத்துவங்களை மறுதலிப்பது தான் கவிஞனுக்கு நரகம்; செயற்கையில் படிவது கலாச் சாரத்தைச் சீர்குலைத்து, ஒழுக்கக் கேட்டை விளைவிக்கும்' என்று கூறுகிறாள் ஸ்வெட்டேவா.

ஸ்வெட்டேவாவுக்கு சாவுப் படுக்கை எப்போதும் அச்சத்தைக் கொடுத்ததில்லை, 1915—இல் அவள் எழுதியுள்ள 'நான் உண்மையை அறிவேன்' (I know the truth) என்ற பாட்டில் 'சாவு என்பது வாழ்க்கை என்னும் தூக்கமின்மை நோயிலிருந்து (insomnia of living) ஒருவர் தேடும் விடுதலை என்று கூறிச் சாவையும் வாழ்வையும் சமனப்படுத்துகிறாள். என்றாலும் ருசியப் புரட்சிக் கவிஞன் மாயகோவ்ஸ்கி தற்கொலை செய்து கொண்ட போதும், ஹிட்லர் செக்கோஸ் லேவியா மீது படையெடுத்து அந்நாட்டு மக்களைக் கொன்று குவித்த போதும், சாவின் கொடுமையை எண்ணிப் புலம்பி அழுகிறாள், ஸ்வெட்டேவா. அதை 'எழுது மேசை' (The Desk) என்ற உணர்ச்சிக் குறிப்புகளாக எழுதுகிறாள். அவற்றுள் அவளுடைய அஞ்சாமையும், நேர்மையும், பெருமிதமும், தனிமையுணர்வும் பொதிந்திருக்கக் காணலாம் அக் குறிப்பின் கடைசி வரிகள்:

எனது தீர்ப்புநாளில்
எனது—

இரண்டு சிறகுகளே
பாதுகாப்பாகத்
திறந்த மேனியோடு நிற்பேன்.

பதினேழு ஆண்டுகள் நாடுகடந்து ஐரோப்பிய நாடுகளில் வாழ்ந்த பிறகு, 1939— இல் தன் கணவனைத் தேடி ஸ்வெட்டேவா மீண்டும் ருசியாவிற்கு வந்தாள். நெடுநாட்களாகக் காண விரும்பியகவிஞர் அக்மடோவாவை நேரில்சந்தித்தாள். அப்போது ருசியாமீண்டும் ஜெர்மனியோடு இரண்டாம்உலகப் போரில் ஈடுபட்டிருந்தது. ருசிய அதிகாரிகள் எல்லாரையும் ஐயத்தோடுபார்த்தனர். ஐயத்துக்குள்ளானவர்களை இரக்கமில்லாமல் கொன்றனர். ஸ்வெட்டேவாவின் பழைய வரலாற்றை அறிந்த யாரும் அவளை ஆதரிக்கமுன் வரவில்லை. வயிற்றுப் பிழைப்புக்காகக் கூலிக்கு மொழிபெயர்ப்பு வேலைகள் செய்தாள். அவளுடைய குடும்பச் சொத்துக்கள் எல்லாம் ருசிய அரசாங்கத்தால் பறிமுதல் செய்யப்பட்டு எல்லாருக்கும் வழங்கப்பட்டு விட்டன. ஜெர்மன் படைகள் நாட்டின் எல்லைக்குள் நுழைந்து விட்டபடியால், ஸ்வெட்டேவாவும் மாஸ்கோவை விட்டு 'எலாபுகா' என்ற உள்நாட்டு நகருக்குக் குடிபெயர்ந்தாள். அங்குப் பிழைக்க வழியின்றிச் சுருக்கிட்டுக் கொண்டு இறந்தாள். ருசிய நாட்டின் புகழ்பெற்ற கவிஞர்களுள் ஒருவரான ஸ்வெட்டேவா ஒரு சாதாரண இடுகாட்டில் எந்தச் சிறப்பு மில்லாமல் புதைக்கப்பட்டாள்.

கவிஞர் மேண்டல் ஸ்டாமின் மனைவி 'நா தெழ்டா' ஸ்வெட்டேவாவைப்பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, ''மெரீனா ஸ்வெட்டேவாவின் முடிவைப்போல் துயரந்தரக் கூடியது ஏதுமில்லை... அவளுக்குத் தேவைப்பட்ட தெல்லாம், அவளுடைய ஒவ்வோர் உணர்வையும் கடைசி எல்லைவரை அனுபவித்துப் பார்ப்பது தான்'' என்று எழுதுகிறாள்.

ருசியப் பெருங் கவிஞரான பாஸ்டர் நாக், ஸ்வெட்டேவாவின் இறப்புக்கு வருந்தி எழுதிய கல்லறைப் பாட்டில் ''அவள் உண்மைக் குடிமகளாக விளங்கிய ஒரே நாடு— கவிதை'' என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

நான் இப்போது சிறியவன்.
யாரும் எதிர்க்க முடியாதபடி
என்னுள் ஒருவன்
உருவாகிக் கொண்டிருக்கிறான்

விளாடிமிர் மாயகோவ்ஸ்கி

(1893–1930)

மாயகோவ்ஸ்கி தன் தந்தையின் பிறந்த நாளில் (ஜூலை 7) பிறந்தான். எனவே இருவர் பிறந்த நாட்களும் வீட்டில் ஒன்றாகவே கொண்டாடப்பட்டன.

ஐந்து வயதிலேயே, தன் வயதுக்கு அதிகமான பாட்டல்களை மனப்பாடம் செய்து கூறும் ஆற்றலைப் பெற்றிருந்தான். அவன் விரும்பிப்படித்த முதல் நூல் 'டான் குவிக் சாட்.

'ஒரு பக்கம் கவிதை. மற்றொரு பக்கம் புரட்சி. கவிதையும் புரட்சியும் என் உள்ளத்தில் பின்னிப்பிணைந்து விட்டன.' என்று தனது இளமைக் குறிப்பில் அவன், எழுதியிருக்கிறான். தனது பன்னிரண்டாம் வயதிலேயே காலையில் கண் விழித்ததும், 'செய்தித்தாள் வந்து விட்டதா?' என்று தான் முதலில் கேட்பான்.

தனது 16 ஆம் வயதிற்குள் மூன்று முறை சிறைக்குச் சென்றிருக்கிறான். சிறைப் பறவையாய் இருந்தபோது காவல் துறையினர் அவனுக்குச் சூட்டிய திருநாமம் 'நெட்டையன்.' உயரத்தில் அவன் ஒரு காகசஸ்; 6 அடி 8 அங்குலம்.

வீட்டை விட்டுக் கிளம்பும்போது வழக்கமான அவன் முசுமுசுத் தொப்பியைத் (Fur cap) தலையில் அணிந்ததும் அவன் வாய் முணு முணுக்கும் வாலிபப் பாடல் வரிகள்:

பயனற்ற ஆலை முதலாளி—வீட்டில்
படுத்திருப்பான் எப்போதும்
சோம்பேறி! காலி — ஆமாம்
படுத்திருப்பான் எப்போதும்
சோம்பேறி! காலி!

1909—ஆம் ஆண்டில் அவன் பதினாறு வயதுக் கட்டிளங் காளை. நொவின்ஸ்கயா சிறைச் சாலையில் அடைபட்டு இருந்த 13 பெண் அரசியற் கைதிகள் தப்பிச் செல்வதற்கு அவன் துணை புரிந்தான். அக்கைதிகள் மாறுவேடத்தில் தப்பிச்செல்ல அவன் தாயும் சகோதரிகளும் பள்ளிச் சீருடை தைத்துக் கொடுத்தனர். அதற்காக அவன் சிறைப்படுத்தப் பட்டான். பின்னர் 'மைனர்' என்று விடுதலை செய்யப் பட்டான்.

சிறையில் இருந்தபோதுதான் காந்தியடிகளுக்கு அறப் போரைப்பற்றிய ஞானோதயம் பிறந்தது. சிறையில் இருந்த போது தான் எதிர்காலத்தில் தான் சமைக்கவிருந்த சமதருமக் கலையைப் பற்றிய ஞானோதயம் அவனுக்கு ஏற்பட்டது.

ஷெல்லி கல்லூரியில் படித்துக் கொண்டிருந்தபோது 'நாத்திகத்தின் அவசியம்' (The Necessity of Atheism) என்ற கட்டுரை எழுதி வெளியிட்டதற்காகக் கல்லூரி நிர்வாகத்தால் வெளியேற்றப்பட்டான். கலைக்கல்லூரியில் பயின்றபோது பழைய மரபுக்கலையை (Bourgeois Art) இகழ்ந்து பேசியதற் காகக் கல்லூரி நிர்வாகத்தால் வெளியேற்றப்பட்டான், மாய கோவ்ஸ்கி. கலைக்கல்லூரியை விட்டு வெளியேற்றப்பட்ட போது அவன்தாய் நீ எப்படியாவது இந்தப்படிப்பை (Painting) முடித்திருந்தால் நன்றாயிருந்திருக்கும் என்று வருத்தத்தோடு சொன்னார். அதற்கு அவன் சொன்னான்:

''ஓவியத் தொழில் செய்யத் தனியாக ஒரு கூடமும் (Studio) திரைச் சீலைகளும் (canvas) வண்ணங்களும் தூரிகைகளும் இன்னும்பலவும் தேவைப்படும். ஆனால் கவிதை எழுத பழைய நோட்டுப்புத்தகம் ஒன்று இருந்தால்போதும்; எந்த இடத் திலும் உட்கார்ந்து கொண்டு எழுதலாம். எனவே நான் கவிஞனாகப் போகிறேன்.'' என்று அவன் சொன்னபடி மாகவிஞன் ஆகிவிட்டான்.

''சிலர் பிறக்கும்போதே போராட்டக்காரர்களாகப் பிறக் கிறார்கள்; அவர்களுள் மாயகோவ்ஸ்கியும் ஒருவன். உலகப் புகழ்பெற்ற புதுக்கவிஞர் முகாமில் மாயகோவ்ஸ்கி ஒரு போராட்டக்காரன்'' என்றும், ''ருசியா பெற்றெடுத்த கவிஞர்களுள் மாயகோவ்ஸ்கி பேராற்றலும் தீவிரமான போர்க்குணமும், எளிதில் பிறரால் வெற்றிகொள்ள முடியாத உறுதிப்பாடும் வாய்க்கப் பெற்றவன்'' என்றும் கவிஞர் ஸ்வெட்டேவா குறிப்பிட்டிருக்கிறார். 'புதிய ருசியாவில்

பெருங்காப்பியமும் தன்னுணர்வுக் கவிதையும்' (The Epic and the Lyric in Modern Russia) என்ற தமது கட்டுரையில் கவிஞர் பாஸ்டர் நாக்கைத் தன்னுணர்வுக்கவிதையென்றும், மாயகோவ்ஸ்கியைப் பெருங்காப்பியம் என்றும் குறிப்பிட்ட ஸ்வெட்டேவா அவ்விருவரையும் 'கவிஞருள் அதிசயிக்கத்தக்கவர்கள்' என்று கூறியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

''காலங் கடந்த படைப்புக்களைப் போற்றிப் பாதுகாத்து வழிபடும், உயிரற்ற கலைப் பொருட் காட்சிச் சாலை நமக்குத் தேவையில்லை; தெருக்களிலும், வண்டிப்பாதைகளிலும், தொழிற் சாலைகளிலும், பணிமனைகளிலும், பாட்டாளிகளின் இல்லங்களிலும் காணப்படும் மனித உணர்வுகளின் உயிர்த் துடிப்பான தொழிற் கூடங்கள் தேவை'' என்று மாயகோவ்ஸ்கி எழுதினான். இத்தகைய சிந்தனைகள் இளம் மாயகோவ்ஸ்கியை ஒரு சுறு சுறுப்பான அரசியல் வாதியாக உருவாக்கின. (கலையை விடுதலைக்குரிய ஒரு போர்க் கருவியாக மாற்றி அடிமைத் தளையில் சிக்கித் தவித்த ஏழைகளின் கையில் கொடுக்க விரும்பினான். கலை மேட்டுக் குடியினருக்கே உரியது என்ற கனவைத் தகர்த்தெறிவதுதான் அவன் திட்டம்.)

'பழமையின் மறுமலர்ச்சியே பண்பாடு' என்ற கொள்கையை அவன் ஒத்துக் கொள்ளவில்லை. உற்பத்திப் பெருக்கமும், மக்களுக்குப் பயன்படும் பொருள்களாக மூலப் பொருள்களை மாற்றியமைக்கும் திட்டமிட்ட தொழில் திறமையுமே பண்பாடு' என்று புது விளக்கம் கொடுத்தான் மாயகோவ்ஸ்கி.

ஒளிமிக்க ஆன்மீக உலகைப் பற்றி ஓயாமல் பேசிக் கொண்டிருப்பதைக் கைவிட்டு விட்டுக் கலையானது வெட்கப்படாமல் உலகியலைப் பற்றியும், மனிதனின் அடிப்படைத் தேவைகளைப் பற்றியும் பேசவேண்டும் என்று வற்புறுத்தினான். கலை, மனித உணர்வுகளைப் பற்றியதாக இருக்க வேண்டுமே தவிர, கண்ணுக்குப் புலப்படாத ஏதோ ஒன்றைப் பற்றியதாக இருக்கக் கூடாது என்பது அவன் கருத்து. மேலும், அது தனிப்பட்ட ஒரு மனிதனின் உணர்ச்சி வெளிப்பாடாக இருப்பதை விட, கொள்கைகளின் கூட்டுக் குரலாக ஒலிக்கும்போது அதன் பொருத்தம் புலப்படும் என்று சொன்னான்.

கலையைப்பற்றித் தான் வெளிப்படுத்திய கருத்துக்கள் மக்களிடையில் பரவி வேரூன்ற வேண்டுமென்றால் அவற்றை அறிக்கை மூலம் விளம்பரப் படுத்த வேண்டும் என்று கருதிய மாயகோவ்ஸ்கி 1912–இல் 'ஜனரஞ்சகத்தின் கன்னத்தில் ஓர் அறை' (A slap In The Face of Public Taste) என்ற ஆத்திரமூட்டும் அறிக்கையொன்றை வெளியிட்டான். ருசியர்கள் மிகவும் போற்றி மதித்த இலக்கியவாதிகளான புஷ்கின், டாஸ்டாவ்ஸ்கி, டால்ஸ்டாய் ஆகியோரைத் தமது புத்திலக்கியப் போர்க்கப்பலில் இருந்து தூக்கி எறியுமாறு

இளந்தலை முறையினருக்கு அதில் ஆவேசக்கட்டளை இட்டிருந்தான். தனது புரட்சிக் கொள்கையை உள்ளடக்கி அதற்கு 'முன்னோககியம்' (Futurism) என்று பெயரும் கொடுத்தான். சமுதாயத்தின் அடிமட்டச் சூழ்நிலையிலிருந்து இக்கலைவடிவம் உருப்பெற்றாலும், எந்த உலகை நோக்கி இது பேசுகிறதோ அந்த உலகை அடியோடு மாற்றியமைக்கும் உயிர்ப் பேராற்றலாக விளங்குவதாக அவன் தன் அறிக்கையில் குறிப்பிட்டான்.

1914–இல் அவன் பேசிய ஓர் இலக்கியப் பேச்சில் ''முன்னோக்கியக் கவிதை என்பது நகரத்தைப்பற்றிய கவிதை. தற்கால உலகின் சங்கடத்தையும் காய்ச்சலையும் ...பிரதிபலிக்கும் தற்கால நகரத்தின் கவிதை. நகரத்தின் வளைவில் ஆற்றொழுக்கோ, அளவிடப்பட்ட கோடுகளோ இல்லை. கோணங்களும், ஒடிசல்களும், கோணல்மாணல்களுமே நகரின் அமைப்பை உருவாக்குகின்றன'', என்று விளக்கம் கொடுத்தான். காட்சிப் பொருள்களின் மீது மாயகோவ்ஸ்கி கொடுத்த கருத்தழுத்தம் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கது. மாயகோவ்ஸ்கி' தனது மாஸ்கோ நகரவாழ்க்கையை, ஓர் ஓவிய மாணவனாகத் தொடங்கினான் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மாயகோவ்ஸ்கிக்குத் தனது ஆற்றல் மீதும், தான் தொடங்கிய புரட்சி இயக்கத்தின் ஆற்றல் மீதும் அளவு கடந்த நம்பிக்கையும் தன்மதிப்பும் இருந்தன. மாயகோவ்ஸ்கியின் கவிதையாற்றலைப்பற்றிக் குறிப்பிட்ட ஸ்வெட்டேவா ''மாயகோவ்ஸ்கி தனது முதல் கவிதையை எழுதத் தொடங்கிய காலத்திலிருந்தே ஒரு முன்னோக்கியக் கவிஞன்; பிறவியிலேயே பேராற்றல் வாய்க்கப் பெற்றவன். இளமையிலேயே தம்முள் கொந்தளித்துக் கொண்டிருந்த ஆற்றலை அவன் உணர்ந்திருந்தான். ஆனால் அந்த ஆற்றல் எத்தகையது என்று அவனுக்குத் தெரியாது. 'நான்' என்ற தன்முனைப்பு அவனுக்கதிகம். மக்கள் அவனைப் பார்த்து 'யார்நீ?' என்று கேட்டபோது 'நான் விளாடிமிர் மாயகோவ்ஸ்கி! என்று கூறினான். 'விளாடிமிர் மாயகோவ்ஸ்கி யார்?' என்று அவர்கள் கேட்டபோது 'நான்தான்! இப்போது இதைத் தவிர வேறு பதில் இல்லை. ஆனால் எதிர்காலம் என்னைப் பற்றிச் சரியான பதிலை உங்களுக்குக் கூறும்' என்று இறுமாப்போடு கூறினான்'' என்று மாயகோவ்ஸ்கியின் இறப்பிற்குப் பின் எழுதிய ஒரு கட்டுரையில் கூறியிருக்கிறாள்.

மாயகோவ்ஸ்கியின் தொடக்ககாலக் கவிதைகளில் அவனுடைய எல்லையற்ற தன்முனைப்பும், தன்னம்பிக்கையும் பொதிந்திருக்கக்காணலாம். 'உங்களால் முடியுமா?' என்ற தலைப்பில் அவன் எழுதிய கவிதையில் முன்னோக்கியத்தின் முடிச்சுகளையும், அறை கூவல்களையும் காணலாம்:

ஒரு குவளைச் சாயத்தை
எடுத்து வீசித்

திரைச் சீலையில்
உலகத்தையே உருவாக்கினேன்

ஒரு கிண்ணப்பாகில்
கடலின் புடைபரப்பை
உருவாக்கினேன்

சால்மன் மீனின்
செதில்களில்
மௌன உதடுகளின்
கூக் குரல்களைப்
படித்தறிந்தேன்.

ஒரு வடிகுழாயைப்
புல்லாங் குழலாக்கி
உள்ளத்தை மயக்கும்
உயர்ந்த கானத்தை
உங்களால் —
எழுப்ப முடியுமா?

இக்கவிதை மாயகோவ்ஸ்கியின் எல்லையற்ற ஆற்றலின் சுய விளம்பரம். யாரைப் பார்த்து இந்த அறை கூவலை அவன் விடுக்கிறானோ, அவர்களால் மாயகோவ்ஸ்கியை நெருங்க முடியாது என்பதும் இதில் அடங்கியிருக்கிறது.

தன் உள்ளத்தில் கவிதை எவ்வாறு உருவாகிறது என்பதை மாயகோவ்ஸ்கி கீழ்க் கண்டவாறு விளக்குகிறான்:

''நான் என் கைகளை வீசி வார்த்தைகள் ஏதுமின்றி முணு முணுத்த வண்ணம் நடக்கிறேன்; என் முணு முணுப்புக்கு இடையூறு வராத வண்ணம் நடக்கிறேன்; என் நடையில் வேகம் கூடும்போது, நான் வேகமாக முணுமுணுக்கிறேன்.''

''இப்படியே தன்னைத்தானே செதுக்கிக்கொண்டு கவிதைக்கு அடிப்படையான சந்தம் பீறிட்டுக் கிளம்புகிறது. அவ்வாறு கிளம்பும் அந்த ஓசையிலிருந்து சொற்கள் வடிவம் பெறு கின்றன.''

'பீறிட்டுக் கிளம்பும் அந்தச் சந்த ஓசை, எங்கிருந்து வரு கிறது என்று யாருக்குத் தெரியும்? அது எனக்குள் திரும்பத் திரும்பத் தோன்றும் ஒலி; ஒரு தாலாட்டு; என்னுள் மீண்டும் மீண்டும்தோன்றும் ஏதோ ஒன்றுக்கு நான் கொடுக்கும் ஒலி வடிவம்.''

''அந்த ஒலிகளை முயன்று இயக்குதலும், ஒன்றைச் சுற்றி அந்த ஒலிகளை ஒழுங்கு படுத்துவதும், அவற்றின் இயல்பை யும் பண்பையும் கண்டறிதலும் தான் கவிதையின் தொடர்ந்த உழைப்பாகும், சந்தக் குவிப்பும் ஆகும். சந்தம் எனக்கு வெளியிலிருந்து தோன்றுகிறதா, உள்ளிருந்து தோன்று

கிறதா என்று எனக்குத் தெரியாது. இசைப்பெட்டியில் அசைவு ஏற்படும்போது, அதன் நரம்புகளில் இனிய ஓசை கிளம்புவது போல், என் உள்ளம் குலுங்கும் போது சந்தம் உருப் பெறுகிறது.''

''சந்தம் கவிதையின் அடிப்படை ஆற்றலாகவும் உயிர்ப்பா கவும் விளங்குகிறது. சந்தத்தைப்பற்றிப் பேசலாம். ஆனால் காந்தத்தைப் பற்றியும் மின்சாரத்தைப் பற்றியும் எப்படி விளக்க முடியாதோ, அதைப் போல் சந்தத்தையும் விளக்க முடியாது. சந்தம் பற்றிய உணர்வை ஒவ்வொரு கவிஞனும் தன்னுள் வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.''

மாஸ்கோ மன்றங்களில் அவன் தனது கவிதைகளைப் படித்த போது, இளைஞர் பட்டாளம் உணர்ச்சி வசப்பட்டு, மெய் மறந்து ஆரவாரம் செய்வது வழக்கம். ஆனால் அதே சமயத் தில் முன்வரிசையில் அமர்ந்திருக்கும் காவல் துறை அதிகாரி களுக்கு அவன் கவிதைக் குறியீடுகள் எதைக் குறிப்பிடுகின்றன என்று புரியாது; அவன் கருத்துக்கள் தீவிரமானவையா, நகைச்சுவையானவையா என்று புரியாமல் விழிப்பர். புரியாத இவன் குறியீட்டுக் கவிதைகள் பற்றி அவன் தாய் ஒரு முறை கேட்டபோது மாயகோவ்ஸ்கி கீழ்க்கண்டவாறு விளக்கு கிறான்

''எல்லாருக்கும் புரியும்படி தெளிவாக எழுதிவிட்டால் நான் மாஸ்கோவில் இருக்க மாட்டேன். சைபீரியாவில் கண்காணாத இடத்துக்கு நாடு கடத்தப்படுவேன். காவல் துறையின் கழுகுக் கண்கள் எப்போதும் என் மீது வட்ட மிட்டுக் கொண்டிருக்கின்றன. நான் எப்படி வெளிப்படையாகப் பாட முடியும்? அடக்குமுறை ஒழிக!...''

மாயகோவ்ஸ்கி ருசியாவில் முக்கிய நகரங்களுக் கெல்லாம் சென்று மாலைக் கூட்டங்களில் தனது கவிதைகளைப் படிப்பது வழக்கம். இத்தகைய மாலைக் கூட்டம் மாஸ்கோவில் அடிக்கடி நடைபெறுவதுண்டு. அக்கூட்டங்களில் மாயகோவ்ஸ்கியின் சகோதரி அடிக்கடி கலந்து கொள்வாள். ஒரு முறை அவன் தாய், தானும் அக்கூட்டத்தில் கலந்து கொள்ள விருப்பம் தெரிவித்த போது அவன் சொன்னான்:

> ''நான் என் கவிதையைக் கூட்டங்களில் படிக்கும்போது என் எதிரிகள் என்னை இகழ்ந்து பேசுவார்கள்; எதிர்த் தாக்குதல் நடத்துவார்கள். உன்னால் அதைத் தாங்கிக் கொள்ள முடியாது. உள்ளம் உடைந்து வருந்துவாய் எனவே நீ வர வேண்டாம்!''

உணர்ச்சி வசப்படும் கவிஞர்கள், காதலைப் பொறுத்தவரை யில் எப்போதும் கட்டுப்பாடற்றவர்கள். சந்த வேறுபாடுகளும், சாயல் மயில் வேறுபாடுகளும் அவர்களால் தவிர்க்க முடியாதவை. பைரன், ஷெல்லி, கெதே, போதலேர், பாப்லோ

நெருடா எல்லாரும் காதல் மன்னர்களே! மாயகோவ்ஸ்கி மட்டும் அதற்கு விதிவிலக்கா? மாயகோவ்ஸ்கியின் வாழ்க்கைப் பாதையில் எத்தனையோ பூந்தோட்டங்கள்! குளிர் அருவிகள்! இளமரக்காடுகள்!

மாயகோவ்ஸ்கியின் 'முதற் காதல்' அவனது 22ஆம் வயதில் ஒடிசா நகரில் மலர்ந்தது. மேரியா டெனிசோவா என்ற பதினெட்டு வயது அழகியை அவன் சந்தித்துக் காதல் கொண்டான். மெலிந்த உடல்வாகும், நெடியதோற்றமும், ஒளி வீசும் அழகிய கண்களும் வாய்க்கப் பெற்றவள் மேரியா. அவளைச் சந்தித்து, அவள் படத்தை வரைந்ததோடு குறிப்பெழுத்தில் (Cryptogram) தன் காதலையும் வெளிப் படுத்தினான்.

. . v . . o .	I love you
. . n . . o . . r . . ic .	. . n . . l. you are nice
d . . rl . . b . e	dear lovable
a . . r . . l k . . s	adorable kiss
me please	me please
do you love me?	do you love me?

ஆனால் இக்காதல் ஒரு தலைக்காதலாக முடிந்தது. இக்காதல் தோல்வியை அவனால் தாங்கிக் கொள்ள முடியவில்லை. இத்தோல்வி, 'கால் செராய் அணிந்த மேகம்' (The cloud in Pants) என்ற தலைப்பில் உள்ளம் உருக்கும் ஒரு கவிதையாக உருப் பெற்றது.

மேரியா!
ஒரு கவிஞன்
தன் உள்ளத்தில்
திடீரென்று குதித்தெழுந்த
கவிதைச் சொல் ஒன்றை
மறப்பதற்கு
எப்படி அஞ்சுவானோ
அதுபோல் —
உன் பெயரை மறக்க
நான் அஞ்சுகிறேன்.

மேரியா!
போரில் மிஞ்சிய
தனது ஒற்றைக் காலை
ஒரு போர் வீரன்
எப்படி நேசிப்பானோ
அதுபோல,
உன் பளிங்கு மேனியை
நான் நேசிக்கிறேன்,
ஆனால்...
நீ என்னை விரும்பவில்லை.

நீ யென்னை
ஒதுக்கியது உண்மையென்றால்
ஒரு நாய்
ரயில் சக்கரத்தில் சிக்கி
அறைபட்டுத் தொங்கும்
தனது காலைப்
பரிதாபமாக இழுத்துக் கொண்டு
நகர்வது போல்
நானும்
தனியாக
கண்ணீரில் நனைந்த
என் இதயத்தைச்
சுமந்து கொண்டு
நகர்ந்து செல்வதும் உண்மை!

[கால் சொராய் அணிந்த மேகம்]

இவன் ஒரு பெண்ணை முழு மூச்சோடு காதலிக்கத் தொடங்கினால், உடனே அவளுக்குத் திருமணம் வேறொரு செல்வச் சீமானோடு முடிந்துவிடும். இது இவன் ராசி. மேரியாவுக்கு அடுத்தாற்போல் எல்சா என்னும் பெண்ணைக் காதலித்தான், மாயகோவ்ஸ்கி. அவள் லூயி அரகான் என்ற செல்வச்சீமானை மணந்து கொண்டாள். பின்னர் அவளுடைய தமக்கை லில்லி என்பவளைக் காதலித்தான். அவளும் ஆசிப்பிரிக் என்ற சீமானை மணந்து கொண்டாள். எனவே திருமணமான லில்லிபிரிக்கையே அவன் தொடர்ந்து காதலித்தான். அவர்கள் காதல் விவகாரத்தில் சிக்கல் ஏற்பட்ட போதெல்லாம் தற்கொலை செய்து கொள்வதாகப் பல முறை மிரட்டியிருக்கிறான் மாயகோவ்ஸ்கி. அந்தச்சமயங்களில் அச்சிக்கல்களைத் தீர்த்துச் சமரசம் செய்ய அவர்கள் இரண்டு பேருக்கும் தூதுவனாக இருந்து உதவியிருக்கிறான் லில்லியின் கணவனான சீமான் பிரிக். உலகக் காதல்வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்க பொறுமைசாலி இந்தப்பிரிக் சீமான். இவர்கள் காதல் விவகாரம் இப்படி இழுபறியாகப் பத்தாண்டுக் காலம் நீடித்தது.

மிக்க ஆர்வத்தோடு காதலித்த லில்லி, பிரிக் சீமானைத் திருமணம் செய்து கொள்ளப் போவதாகக் கூறியதும் இவன் அதிர்ந்து போனான். ஏமாற்றம் இவன் குரல்வளையை நெரித்து மூச்சுத் திணறும்படி செய்தது. அப்போது அவன் உள்ளத்தில் பீறிட்டெழுந்த கவிதை, குருதியில் குளித்து வந்தது என்று கூறலாம்.

நீ எங்கு
ஓடி ஒளிந்தாலும்
முடமான என் காதற்சுமை
உன்னைக் கட்டாயம்
அழுத்திக் கொண்டிருக்கும்.

ஏமாற்றத்தின் கொடுமையைக்
கடைசி முறையாக
நான் அழுது தீர்க்கிறேன்

உழைத்துச் சலித்த எருது
தண்ணீரில் படிந்து
தன் தளர்ச்சியை
நீக்கிக் கொள்ளும்.
எனக்கோ—
உன் காதல் கடலைத் தவிர
மூழ்குவதற்கு
வேறு இடமில்லை.

ஆனால் —
வழியும் கண்ணீர்
என் பாதையை மறைக்கிறது.
களைத்த களிறு
களைப்புத்தீர விரும்பினால்
சூரியச் சூடேறிய மணலில்
சுகங்காணப் புரளும்.

எனக்கு
இதமான
சுகச்சூடுதரும் சூரியன்
உன்னையன்றி வேறில்லை.

ஆனால்—
இப்போது
உன்கையில் விளையாடும்
காதலன யாரென்று
என்னால்
ஊகிக்க முடியவில்லை.

(அன்பு லில்லிக்குப் பதில் கடிதம்)

நமக்கு மாயகோவஸ்கியின் காதல் விவகாரம் அவ்வளவு முக்கியமில்லை, இக்காதல் தோல்வியினால் ஏற்பட்ட தாக்கம் அவன் இலக்கியத்தைப் பெரிதும் பாதித்தது. மாயகோவஸ்கி யின் காதல் தோல்வி பெற்றெடுத்த காற்செராய் அணிந்த மேகம் (Cloud in Pants) இது (It), அன்பு லில்லிக்குப் பதில் கடிதம் என்ற கவிதைகள் மூன்றும் உணர்ச்சி மிக்க காதற் கவிதைகள். இவற்றுக்கு ஒப்பாக ஒரு சிலவற்றையே உலக இலக்கியத்தில் தேடிப்பிடிக்க முடியும். (காதல் தோல்வி மாய கோவஸ்கியை ஆயிரம் யானை பலத்தோடு கிளர்ந்தெழச் செய்தது.) ஏழைகளின் காதலைக் கூட ஈவு இரக்கமில்லாமல் தட்டிப்பறிக்கும் முதலாளித்துவ சமுதாயப் பின்னணியைத் தன் தீக்கண்களால் உறுத்துப் பார்த்தான். அதைநோக்கி.—

நான்—
என்னைப் பொறுத்தவரை

மிகமிகச் சிறியவன்
என்பதை உணர்கிறேன்.

ஆனால்—
யாரும் எதிர்க்க முடியாதபடி
என்னுள் ஒருவன்
உருவாகிக் கொண்டிருக்கிறான்.
என்னை விட
ஒரு பிச்சைக்காரன்
வசதியானவன்
என்பதைச் சுட்டிக்காட்டிக்
கேலி செய்கிறாய்;

ஆனால்—
ஒன்றை மட்டும் உணர்ந்து கொள்!
வெசுவியஸ் எரிமலை
குமுறி எழுந்த போது
செல்வம் கொழுத்த
பாம்பி ‡ நகரம்
உருத் தெரியாமல்
அழிந்தது போல்
நீயும் அழியப் போகிறாய்!

[கால் செராய் அணிந்த மேகம்]

என்று சாபம் கொடுத்தான். காதற் போட்டியில் முதலாளித் துவத்துக்குப்படைக் கலன்களாக இருந்து துணைபுரிந்த மதம் கலை, இலக்கியம், சமுதாய அமைப்பு யாவற்றையும் தன் எழுத்துச் சூறாவளியால் சுழன்றடித்தான். காதற் போட்டியில் மனிதனுக்கு மனிதன் சமநிலையிலிருந்து போட்டியிட வேண்டும் என்பது அவனுடைய காதற் கொள்கை.

மாயகோவ்ஸ்கியின் கடைசி காதலி 'வெரோனிகா போலன்ஸ்கயா' என்ற மாஸ்கோ நடிகை. அவளும் திருமணமானவள். அவளுடைய கணவன் மிகெய்ல்யான் ஷின் ஒரு நடிகர்; நாடக இயக்குநர். மாயகோவ்ஸ்கி வெரோனிகா கள்ளக் காதல் ஓராண்டுக்கு மேல் தொடர்ந்தது. திடீரென்று ஒருநாள் மாய கோவ்ஸ்கி வெரோனிகாவை அவள் கணவனிடமிருந்து மண விலக்குப் பெற்றுக் கொண்டு தன்னோடு நிலையாகத் தங்கி விடும்படி வற்புறுத்தினான். அப்போது எழுந்த கருத்து வேறு பாட்டில் உள்ளம் உடைந்த மாயகோவ்ஸ்கி துப்பாக்கியைத் தன் இதயத்துக்கு நேராக வைத்துச் சுட்டுக் கொண்டு இறந்தான். அன்று 14- 4- 1930.

‡ ரோமப் பேரரசின் புகழ் பெற்ற நகரம். கி. மு. 79- இல் வெசுவியஸ் எரிமலை குமுறி எழுந்து இந்நகரை அழித்தது, கி. பி. 1755-இல் இதன் அழிவுகள் தோண்டி எடுக்கப்பட்டன.

மாயகோவ்ஸ்கி இறந்து எட்டு ஆண்டுகள் கழித்து, அவனோடு கொண்டிருந்த தொடர்பை ஒரு கட்டுரையாக எழுதித்தரும் படி வெரோனிகா போலன்ஸ்கயாவை 'மாயகோவ்ஸ்கி அரசு அருங்காட்சியகம் (Mayakovsky State Museum) கேட்டுக்கொண்டது. அக்கட்டுரை நீண்ட நாட்கள் வெளியிடப் படாமல் இருந்து 1988-இல் சோவியத் இலக்கியம் (Soviet Literature) இதழில் வெளியிடப்பட்டது. அதில் மாயகோவ்ஸ்கியிடம் தான் கொண்டிருந்த தொடர்பை விரிவாக எழுதியிருப்பதோடு, அவன் சாவுக்குக் காரணமான அடிப்படைக் காரணங்களையும் அவள் விளக்கியிருக்கிறாள்:

''விளாடிமிர் விளாடிமிரோவிச்* ருசியப் பொதுவுடைமைக் கட்சியின்பால் அளவுகடந்த பற்றும் மரியாதையும் வைத்திருந்தார்; சோவியத் அரசாங்கத்தின் சிறிய தவறுகளை நண்பர்களிடம் சுட்டிக்காட்டி வருந்துவாரே தவிர, சோவியத் அரசாங்கத்தையோ பொதுவுடைமைக் கட்சியையோ அவர் வெறுத்துப் பேசியதில்லை; சோவியத்துக்கு எதிராக யாரும் கேலி செய்து பேசுவதை அவர் பொறுத்துக் கொள்ளமாட்டார்.''

''நான் ஒருமுறை வெளிநாட்டு அழகுச்சாதனம் ஒன்றை விலைகொடுத்து வாங்கியதற்காக என்னை மிகவும் கடிந்து கொண்டார். ருசியாவில் உற்பத்தியாகும் பொருள்களையே வாங்கிப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்பதில் அவர் மிகவும் கண்டிப்பானவர்.''

''அவர் மிகவும் வெளிப்படையானவர். பாசாங்கு அவருக்குப் பிடிக்காது. ருசியக் குடிமகன் ஒவ்வொருவனும் தனக்கு ஒதுக்கப்பட்ட பணியில் உண்மையாகவும் நாணயமாகவும் நடந்து கொள்ளவேண்டும் என்பதில் அதிக அக்கறை காட்டினார். அதற்கு மாறாக நடந்து கொள்பவர் யாராக இருந்தாலும், அதே இடத்தில் கண்டிக்கத் தயங்கமாட்டார்.''

''தமது தனிப்பட்ட வாழ்க்கையைப் பற்றி அவர் அதிகம் கவலைப் பட்டதில்லை. அரசியல் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த அகில உலக நிகழ்ச்சிகளிலிருந்து, சோவியத் அரசாங்கத்தில் இடம் பெற்ற சிறிய நிகழ்ச்சிகள் வரை அவரை அதிகம் பாதித்தன.

''விளாடிமிர் விளாடிமிரோவிச்சின் சோக முடிவுக்கு எங்கள் காதல் விவகாரமும் கருத்து வேறுபாடுகளும் அடிப்படைக் காரணம் அல்ல; வேறுபல காரணங்களும் இருந்தன. அவற்றை என்னால் ஊகிக்க முடியும்.''

''1930-ஆம் ஆண்டு இலக்கியத்துறையைப் பொறுத்த வரை

---

* வெரோனிகா மாயகோவ்ஸ்கியை விளாடிமிர் விளாடிமிரோவிச் என்று தான் குறிப்பிடுவதுவழக்கம்.

யில் அவருக்கு ஒரு தோல்வியாக முடிந்தது. 'குரலின் உச்சி' யில் (At the Top of One's voice) என்ற அவருடைய கவிதை வெற்றிப் படைப்பு என்றாலும், யாரிடமிருந்து அதற்குப் பாராட்டுக்கள் வரவேண்டுமென்று எதிர்பார்த்தாரோ அவர்களிடமிருந்து எந்தப் பாராட்டும் வரவில்லை. நிறைந்த எதிர்பார்ப்போடு எழுதப்பட்ட 'குளியல் அறை'(The Bath-House) என்ற நாடகமும் தோல்வியடைந்தது. மாஸ்கோ இலக்கிய வாதிகளும் விமர்சகர்களும் அந்த நாடகத்தை அலட்சியப் படுத்தியதோடு, அதைப் பாராட்டியோ, எதிர்த்தோ எதுவும் எழுதவில்லை. இது விளாடிமிரோவிச்சின் உள்ளத்தைப் பெரிதும் பாதித்தது.

''அக்டோபர் புரட்சியின் பத்தாவது ஆண்டுவிழா கொண்டாடப்பட்டபோது, புரட்சியின் பிரச்சார இயக்கத் தலைவர் என்ற முறையில் லெனினைப் பற்றியும், சோவியத் நாட்டைப் பற்றியும் பாராட்டிக் கவிதைகள் எழுதியிருந்தாலும், சோவியத் அரசின் செயல் திட்டங்களும், சாதனைகளும் விளாடிமிரோவிச்சிற்குப் பெருத்த ஏமாற்றத்தைத் தந்தன. அவருடைய கற்பனை வரண்டு விட்டது என்று சொல்லி அவரது சோவியத் பிரச்சார எழுத்துக்களை மாஸ்கோ இலக்கிய வாதிகள் கேலிசெய்தனர்.''

''அவரது இலக்கிய வாழ்க்கையில் இருபதாவது ஆண்டு விழாவை நண்பர்கள் கொண்டாடியபோது, சோவியத் அரசாங்கம் எந்தவிதமான ஆதரவோ, பாராட்டோ வழங்கவில்லை.''

''ஓயாத உழைப்பால் அவர் உடல் நிலை சீர்கெட்டிருந்தது. அடிக்கடி மூட்டு வலியாலும், ஃப்ளு காய்ச்சலாலும் அவதிப் பட்டார். இவ்வாறு பலவித இன்னல்களுக்கும் துயரங்களுக்கும் ஆட்பட்டிருந்த விளாடிமிரோவிச்சிற்கு என் உறவு ஆறுதலாக இருந்தது. அலை கடலில் அவதிப்பட்ட அவருக்கு நான் ஒரு துரும்பாகக் கிடைத்தேன். நானும் அவரோடு கருத்து வேறுபாடு கொண்டபோது, சாவை நோக்கி அவர் விரைந்தார்''

□

மாயகோவ்ஸ்கி உயிரோடு வாழ்ந்த காலத்தில் லெனினோ ஸ்டாலினோ அவனை மதித்துப் பாராட்ட வில்லை. சோவியத் அரசாங்கமும் அவனைப் புரட்சிக் கவிஞனாக அங்கீகரிக்க வில்லை. ஐரோப்பிய இலக்கிய வாதிகளும் அக் காலத்திய 'புஷ்கினாக' அவனை ஏற்றுக் கொள்ள வில்லை. அக்மடோவா, பாஸ்டர்நாக், மேண்டெல்ஸ்டாம், ஸ்வெட்டேவா ஆகியோருக்கு அடுத்த நிலையிலேயே அவனுக்கு இடம் ஒதுக்கினர். 1935—இல் பொதுவுடைமைக் கட்சியின் வேண்டுகோளின்படி ஸ்டாலின் மனந்திறந்து மாய கோவ்ஸ்கியைப் பாராட்டி அறிக்கை விட்டார். அதன் பிறகே

மாஸ்கோ இலக்கிய வாதிகள் மாயகோவ்ஸ்கியை ஒப்பற்ற புரட்சிக் கவிஞனாக ஏற்றுக் கொண்டனர்; அவனது கவிதைகளும் எந்த வித விமர்சனமும் இல்லாமல் மக்களால் விரும்பி ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டன. சோவியத் அரசாங்கம் புரட்சிக் கவிஞனாக அவனை அங்கீகரித்ததும், இவ்வளவு நாளாகப் போற்றிப்பாராட்டிய ஐரோப்பிய இலக்கிய வாதிகள்—அவன் சார்ந்திருந்த கட்சியின் காரணமாக— ஒதுக்கத் தலைப் பட்டனர்.

மாயகோவ்ஸ்கி தன்னைச் சுட்டுக் கொண்டு இறந்தான் என்ற செய்தியைக் கேள்விப்பட்டதும், கவிஞர் பாஸ்டர் நாக்கிற்கு அவன் எழுதிய கீழ்க்கண்ட வரிகளே நினைவில் வந்து நின்றன.

என்னைக் குறிக்கும்
'நான்'
எனக்கு
மிகச் சிறியதாக
நான் கருதுகிறேன்.
பொறுத்திருந்து பாருங்கள்
என்னிலிருந்து
எவனோ ஒருவன்
வெடித்துக் கிளம்பக்
காத்திருக்கிறான்

''மாய கோவ்ஸ்கி பலவிதப் பேராற்றல்களைத் தன்னுள் அடக்கிய ஒரு மின்காந்த ஆக்கப்பொறி (Dynamo); அதன் மின்னிணைப்பில் ஏற்பட்ட கோளாறு (Short circuit) அதைப் பொசுக்கிவிட்டது'' என்று பாஸ்டர் நாக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

'விளாடிமிர் மாயகோவ்ஸ்கி—ஒரு சோகநாடகம்' (Mayakovsky a tragedy) என்பது மாயகோவ்ஸ்கி எழுதிய ஒரு நாடகம். அதில் தன்னைச் சிலுவையில் மரித்த ஏசுநாதருக்கு ஒப்பிட்டுக் கொள்கிறான்.

> ''ஒருவன் பிறருக்காகத் துன்பங்களை ஏற்றுக் கொள்ளலாம். பிறரை இரட்சிக்க முடியாத நிலையில் தனது உயிரைத்தியாகம் செய்து கொள்வது அதிகப்பட்ச செயல்; மேலும் பொருளற்றது; தேவையும்இல்லாதது;''

என்று ஓரிடத்தில் மாயகோவ்ஸ்கி குறிப்பிடுகிறான். இக் கூற்று அவனுக்கும் பொருந்தும்.''

இதயத்தில் ஈட்டியைப் போல்
பாயக் கூடிய கவிதையை
இன்னும் நான் எழுதவில்லை.

லார்கா
(1898–1936)

நான்—
கொலை செய்யப்பட்டதை
உணர்ந்தேன்

அவர்கள்...
உணவு விடுதிகளிலும்
இடுகாடுகளிலும்
தேவாலயங்களிலும்
என்னைத் தேடினர்.

என்—
தங்கப் பற்களைக்
கவர்ந்து செல்வதற்காக
மூன்று எலும்புக் கூடுகளைப்
புதை குழிகளிலிருந்து
தோண்டிப் பார்த்தனர்.

அவர்களால்—
என்னைக் கண்டுபிடிக்க
முடியவில்லை.

ஃபெடெரிகோ கார்சியா லார்கா, தான் இறப்பதற்கு முன்பாகவே, தன் இறப்பைப் பற்றிப் பாடி வைத்த பாடல் இது. அவன் பாடிவைத்தபடி, அவன் இறப்பும் இயல்பானதாக இல்லை; கொலை செய்யப்பட்டான். கொலை செய்யப்பட்ட பிறகு அவன் உடம்பைப் பற்றிய தடயம் எதுவும் கிடைக்கவில்லை.

ஸ்பெயினில் உள்நாட்டுப்போர் நடந்துகொண்டிருந்த நேரத்தில், அரசியல் காரணங்களுக்காக இவன் கொல்லப் பட்டான் என்று கூறுவர். பாரதியைப் போல், பாரதிதாசனைப் போல், ஜெர்மானியக் கவிஞன் பிரெட் (Bertolt Brecht) டைப்போல் இவன் தீவிர அரசியல்வாதி அல்லன். எந்தக் கட்சி முத்திரையும் இவன் மீது விழவில்லை. எந்தக் கொடிக் கம்பத்தின் கீழும் இவன் கொள்கை முழக்கம் செய்தது கிடையாது. நூற்றுக்கணக்கான ஆண்டுகளாக ஸ்பெயின் தீபகர்ப்பத்தில் வேர்விட்டுச் செழித்த கலை, இலக்கியம், பண்பாடு ஆகியவற்றைப் பிரதிபலிக்கும் காலக் கண்ணாடியாக விளங்கிய மாகவிஞன் இவன்.

லார்காவின் பரிதாபச்சாவு உலக மக்களின் உள்ளத்தில் பெரிய அதிர்ச்சியை உண்டாக்கியதோடு; லார்காவுக்கும் அளவு கடந்த விளம்பரத்தையும் புகழையும் ஈட்டிக் கொடுத்தது. அமெரிக்க நாடுகளிலும், இங்கிலாந்திலும் இவன் கவிதைகள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு, எல்லா மக்களாலும் விரும்பிப் படிக்கப்பட்டன.

''என் தந்தை ஒரு பணக்கார நிலக்கிழார்; குதிரைச் சவாரியில் வல்லவர். என் தாய் ஓர் ஆசிரியை; குறிப்பிடத்தக்க ஒரு நல்ல குடும்பத்தில் பிறந்தவர். என் இளமை வாழ்க்கை செழிப்பான எங்கள் தோட்டத்திலேயே கழிந்தது'' என்று தன்னைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறான் லார்கா.

லார்கா சிறந்த கவிஞன்; சிறந்த ஓவியன்; நாடகத் துறையில் பெரிய மறுமலர்ச்சியை ஏற்படுத்தியவன்; ஸ்பெயின் நாட்டு மரபிசையிலும், நாட்டுப்புற இசையிலும் வல்லவன்.

இளமையில் நோய் வாய்ப்பட்டதால், ஆங்கிலக் கவிஞன் பைரனைப் போல இவனுக்கும் காலில் சிறிது ஊனம் உண்டு. ஆனால், அந்தக் கால் ஊனமே இவன் அறிவு வளர்ச்சிக்கும். கலை வளர்ச்சிக்கும் ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்தது. இளமையில் மற்ற குழந்தைகளோடு ஓடியாடிவிளையாட முடியாத லார்கா, உட்கார்ந்த இடத்திலே அமைதியாகச் சிந்தித்துத் தன் சிந்தனை ஆற்றலைக் கூர்மைப்படுத்திக் கொண்டான்; சுற்றுப்புறத்தை நுட்பமாகக் கவனித்தான். வீட்டையே நாடக மேடையாக்கித் தன் உடன் பிறந்தவர்களையும், வேலைக்காரர்களையும் நடிக்கவைத்தான். தன் முதல் சேமிப்பிலிருந்து பொம்மை நாடக அரங்கம் (Toy Theatre) ஒன்று கிரானடா நகரில் இருந்து வாங்கி வந்தான் பொம்மலாட்டத்திலும் அவனுக்கு ஈடுபாடு இருந்தது.

ஷெல்லியைப் போல லார்காவும் பல்கலைக் கழகப் பட்டம் ஏதும் பெறவில்லை; பெற வேண்டும் என்ற நாட்டமும் இல்லை. பள்ளிப் படிப்பு அவன் சொந்த ஊரான ஃப்யூண்டிவ கொரசிலும், கிரானடா நகரிலும் ஒழுங்காக முற்றுப்பெற்றது. பட்டப்படிப்புக்காக கிரானடா பல்கலைக் கழகத்திலும்

மாட்ரிட் பல்கலைக்கழகத்திலும் சேர்ந்தான். ஆனால் அவன் கவனம் கல்லூரிப் பாடத்திட்டத்துக்கு வெளியே இருந்தது. கிரானடா நகரப் புல்வெளிகளில் கற்பனையில் மிதந்தபடி காலார நடப்பதும், நாட்டுப்புற நாகரிகத்தில் தோய்ந்து தன்னை மறந்து திரிவதும், பழமையான ஆண்டலூசிய* நாகரிகத்தின் அடிப்படை மரபுகளையும், பண்பாடுகளையும் நேரில் பார்த்துப் பரவசப்படுவதும், நாடோடி (Gipsies) மக்களோடு நெருங்கிப் பழகி, போதையூட்டும் அவர்கள் சுவைப்பாட்டைக் கேட்டுச் சொக்கி நிற்பதும் அவன் அன்றாடப் பொழுது போக்குகள்.

ஸ்பெயின் நாட்டுக் கலை, இலக்கியக் கேந்திரமாக விளங்கிய 'ரெஸிடென்சியா'வில் தங்கிப் பயிலும் வாய்ப்பு லார்காவுக்கு ஏற்பட்டது. கல்வியில் அக்கறை காட்டாவிட்டாலும், ஸ்பெயின் நாட்டுப் புகழ்பெற்ற இலக்கிய மேதைகளான உனாமுனோ, கஸ்ஸட் ஆகியோரின் பழக்கமும், சிறந்த சர்ரியலிசக் கவிஞரான சால்வடார் டாலியின் நெருங்கிய நட்பும் இவனுக்குக் கிடைத்தது. உலகப் புகழ் பெற்ற எழுத்தாளர்களான பெர்க்ஸன், வேலரி, கிளாடல், அரகான், செஸ்டர்டன், கீன்ஸ், எச்.சி. வெல்ஸ் ஆகியோர் ரெஸிடென்சியாவுக்கு வந்து சொற்பொழிவாற்றினர். மேலே குறிப்பிடப்பட்ட மேதைகளின் தொடர்பால் இவன் கவிதையாற்றல் கூர்மை பெற்றது. ரெஸிடென்சியாவில் தங்கிருந்தபோது லார்கா கடுமையாக உழைத்தான்; நிறைய நாடகங்கள் எழுதி மேடையேற்றினான்; கவிதைகளாக எழுதிக் குவித்தான். அவற்றைத் திருத்தித் திருத்தி மேலும் மேலும் அழகுபடுத்தினான்; ஓவியங்கள் வரைந்தான்; பாடல்கள் எழுதிப் பியானோவில் இசையமைத்தான். நாட்டுப் பாடல்களைத் திரட்டினான். தனது படைப்புக்களை மேடையில் படித்துக் காண்பித்தான். ரெஸிடென்சியாவில் மாணவனாக இருந்த காலத்திலேயே ஸ்பானிய இலக்கியவாதிகளால் லார்கா கவிஞன் என்று அங்கீகரிக்கப்பட்டான்.

லார்கா இளமையில் ஓயாமல் படிக்கும் பழக்கமுடையவன். ஸ்பெயின் நாட்டு இலக்கியங்களோடு கிரேக்க நாடகங்களின் மொழிபெயர்ப்புகளையும், ஷேக்ஸ்பியர், இப்ஸன், விக்தர் ஹ்யூகோ, மேடர்லிங்க் ஆகியோரின் நூல்களையும் விரும்பிப் படித்தான். ஸ்பெயின் நாட்டுக் கவிஞர்களும், ஓவியர்களும், சிற்பிகளும், இசைவாணர்களும் இவனை எப்போதும் சூழ்ந்திருந்தனர்.

மாட்ரிட் நகரில் ரெஸிடென்சியாவின் மாணவனாக இருந்த போது, இவனுக்கு மிகவும் நெருங்கிய நண்பராக வாய்த்தவர் மேனுவல்டிஃபல்லா என்பவர். அவருடைய நட்பு லார்காவின் இலக்கியப் பாதையில் ஒரு திருப்பு முனையாக அமைந்தது.

* ஆண்டலூசியா ஸ்பெயினின் ஒருபகுதி, பழமையான, தனித்த நாகரிகச் சிறப்பையுடையது.

ஸ்பானிய நாட்டுக் கிராமியப் பாடல்களை (Folk Songs) திரட்டுவதற்கு லார்காவுக்கு ஊக்கமளித்துத் துணைபுரிந்தவர் டிஃபல்லா. அவர் துணையோடு லார்கா கேண்டே ஜாண்டோ (Cante Jando) என்ற இசை விழாவை நடத்தினான். 'ஆழ்ந்த இசை' என்பது இதன் பொருள். இவ்விழாவை முன்னின்று நடத்தியதால் ஸ்பெயின் நாட்டு நாடோடிப் பாடகர்களும், நாட்டியக்காரர்களும் இவனுக்கு மிகவும் வேண்டியவர்கள் ஆகிவிட்டனர்.

முதல் உலகப் போர் முடிந்த பிறகு, ஐரோப்பிய நாடுகளிலிருந்து கிளம்பிய முன்னோக்கியம், டாடாயிசம் என்ற புரட்சி அலைகள் ரெஸிடென்சியாவில் இருந்த ஸ்பானிய இலக்கிய வாதிகளிடத்திலும் பாதிப்புகளை உண்டாக்கின. ஆனால் லார்கா எந்த இலக்கியக் கட்சியிலும் ஈடுபாடு காட்டவில்லை. மரபிலும், புதுமையிலும் காணப்பட்ட நல்ல அம்சங்கள் யாவும், அவனையும் அறியாமல் அவன் படைப்புகளில் இடம் பெற்றன. லார்கா புதுக் கவிஞனாகவும் (Modern poet) அதே சமயத்தில் மரபோடு கூடிய கிராமியப்பாடல் பாடும் கவிஞனாகவும் (Folk poet) விளங்கியது வியப்பிற்குரியது.

இளமையில் நாட்டுப்புறத்தில் வளர்ந்த காரணத்தால் நாட்டுப்புறச் சூழ்நிலையும், நாட்டுப்புறக் கலை இலக்கியங்களும் லார்காவுக்கு மிகவும் பிடித்தமானவை ஆகிவிட்டன. சரியாகப் பேசிப் பழகாத குழந்தைப் பருவத்திலேயே நாட்டுப் பாடல் மெட்டுகளை அவன் முணு முணுப்பது வழக்கம். தங்களுடைய தோட்டத்தில் பணிபுரிந்த வேலைக்காரர்களிடம் பழமையான ஆண்டலூசியக் கிராமியப் பாடல்களையும் (Folk songs) கதைப் பாடல்களையும் (Ballads) கேட்டுக் கேட்டு லார்கா மனப்பாடம் செய்திருந்தான். இளமையில் அவன் குருதியோட்டத்தில் ஊறிப்போயிருந்த நாட்டுப்புறக் கலை, அவன் எதிர்காலப் படைப்புக்களில் புதிய அழகோடு பூத்துக் குலுங்கியது.

ஆண்டலூசியக் கிராமியப் பாடல் லார்காவின் உள்ளத்தில் குளித்து, எவ்வாறு புதுவடிவம்பெறுகிறது என்பதை டொர்ரே என்ற அறிஞன் குறிப்பிடும் போது, ''லார்கா அவற்றை இசையோடு பாடுகிறான்; அவற்றைக் கனவு காண்கிறான். அவற்றை ஆய்வு செய்கிறான். குறிப்பாகச் சொன்னால் கற்பனை அழகோடு கூடிய கவிதைகளாக அவற்றை மாற்றுகிறான்'' என்று கூறுகிறார். எடுத்துக் காட்டுக்கு ஒன்றைக் குறிப்பிடலாம்.

ஒருமுறை உல்லாசப் பயணத்தின் போது, கோவேறு கழுதையை ஓட்டிச் சென்ற ஒருவன் பாடிய கிராமியப் பாடல் வரிகள் லார்காவின் காதில் விழுந்து உள்ளத்தில் பதிவாகிவிட்டன.

அவளை
ஒரு கன்னிப் பெண்ணென்று நினைத்து
ஆற்றங்கரைக்கு அழைத்துச் சென்றேன்

ஆனால்
அவளுக்கு ஒரு கணவன் இருந்தது
பிறகுதான் தெரிந்தது.

வழியில் கேட்ட இந்த வரிகள், பின்னர் 'நம்பத்தகாத மனைவி' (Faithless wife) என்ற புகழ்பெற்ற கதைப் பாட்டாகப் புத்துயிர் பெற்றது.

அன்று—
புனித ஜேம்ஸ் இரவு!
மக்கள்
தமது கடமைகளில்
மூழ்கி இருந்தனர்
தெருவிளக்குகள் அணைந்ததும்
சில் வண்டுகள்
திடீரென்று ஆரவாரித்தன
தெருக்கோடியில்
அவளுடைய
தூங்கும் மார்புகளைத் தொட்டேன்:
அவை—
கூரிய ஹியாசிந்த்*
மொட்டுக்களைப் போல்
என்னை
எட்டிப் பார்த்தன.

அவள்—
ரவிக்கைக் கஞ்சியின்
மொர மொரப்பு,
பட்டுத் துணியைப்
பத்துக் கத்திகளால்
குத்திக் கிழிப்பதுபோல்
ஓசையிட்டது.

வெளிச்சமற்ற
மரங்களின் உச்சி
எங்கும் பரந்திருந்தது
ஆற்றுக்கு வெகு தூரத்தில்
நாய்கள் குரைத்தன.

கரிய பெர்ரி மரங்களையும்
நாணல் புதர்களையும்
ஆதார்ன் முட்செடிகளையும்
கடந்து சென்று
அவள் கூந்தல் கற்றைகள் படிய
மணலில் பள்ளம் தோண்டினேன்.

நான் என்
கழுத்துப் பட்டையை உருவினேன்.

* ஹியாசிந்த்—ஸ்பெயினில் பூக்கும் செந்நீல மலர்.

அவள் தன்—
ஆடையைக் களைந்தாள்.
கைத் துப்பாக்கியோடு கூடிய
கச்சையை நான் அவிழ்த்தேன்.
அவள் தன்—
நான்கு உள்ளாடைகளையும்
உதறினாள்.

குழல் ரோஜாப்பூக்களும்
சிப்பிகளும் கூட
அவள் மேனியின்
பளபளப்புக்குத் தோற்றுவிடும்.
என் கைபட்டதும்
துள்ளும் மீன்களாக
அவள் தொடைகள்
நழுவி விழுந்தன.
அவற்றுள்—
ஒரு பாதி தணல்!
ஒரு பாதி பனி!

அந்த மோன இரவில்
அழகிய ராஜபாட்டையில்
கம்பீரமான
வெண்புரவியை ஆரோகணித்துக்
கடிவாளம் இல்லாமல்
காலிடுக்கி இல்லாமல்
இன்பச் சவாரி செய்தேன்.

அன்று—
அவள்
சொன்ன வார்த்தைகளை
ஆண்மகனாகிய என்னால்
திருப்பிச் சொல்ல முடியாது.
அவள் பேச்சைக் கேட்டு
விழிப் படைந்தேன்.
முத்தங்களாலும்,
மணலாலும்,
கறைபட்டிருந்த நான்
ஆற்றங் கரையைவிட்டுப்
புறப்பட்டேன்.
கத்திமுனைப் பூக்கள்
காற்றோடு போரிட்டன.

நான் ஒரு—
நாடோடிக் கனவுகனாகப்
பெருமிதத் தோடு
நடந்து கொண்டேன்.

பூவேலைப் பாட்டுடன் கூடிய
பெரிய கூடையில்
வைக்கோல் வண்ணப்
பட்டுத் துணிகளை
அவளுக்கு
வாரி வழங்கினேன்.
ஆனால்—
நான் அவளைக்
காதலிக்க முடியாது.

அவளை ...
ஒரு கன்னிப் பெண்ணென்று நினைத்து
ஆற்றங்கரைக்கு அழைத்துச் சென்றேன்.
ஆனால்—
அவளுக்கு ஒரு கணவன் இருந்தது
பிறகுதான் தெரிந்தது.

லார்காவின் கதைப் பாடல்களைப் படிப்பதும் அந்தக் கதை நிகழ்ச்சிகளை அனுபவிப்பதும் ஒன்றுதான். தனது கதைப் பாடல்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, "என் கதைப் பாடல்களின் கருப்பொருள் (theme) புதியது; ஆனால் அதற்குரிய தூண்டுதலைப் பழைய கிராமியப் பாடல்களிலிருந்து பெறுகிறேன்" என்று லார்கா குறிப்பிடுகிறான். இக்கருத்தைச் 'சிறுவெளியின் கதைப் பாட்டு (Ballad of The Little Square) என்ற கவிதையில் அவனே தெளிவுபடுத்துகிறான். அது கேள்வி பதிலாக அமைந்த கதைப் பாடல்.

குழந்தைகள் : தெளிந்து
அமைதியாக நடக்கும்
அமுத ஊற்றே!
இந்த முற்றத்தில்
எங்களைப்
பாட விட்டுவிட்டு
எங்கோ செல்கிறாய்!
உன் வசந்தக் கைகளில்
என்ன கொண்டு செல்கிறாய்?

நான் : ரத்தச் சிவப்பு ரோஜாவும்
வெள்ளைக் குமுதமும்!

குழந்தைகள் : தெளிந்த ஊற்றே!
திரியும் அருவியே!
அந்த மலர்களைப்
பழமையான நமது
பாட்டு நீரில் நனைத்தெடு!
வேட்கையூறும் உன் செவ்வாயில்
என்ன சுவையை
நீ உணர்கிறாய்?

நான் : என் பெரிய மண்டையோட்டின்
எலும்புச் சுவையை!

குழந்தைகள் : தெளிந்து
அமைதியாக நடக்கும்
அமுத ஊற்றே!
நமது
பழம்புகழ்ப் பாட்டுநீரைப்
பருகிச் செல்:
இந்த முற்றத்திலிருந்து
நீயேன்
நெடுந்தூரம் செல்கிறாய்?

நான் : மந்திரவாதிகளையும்
இளவரசிகளையும்
தேடிச் செல்கிறேன்

குழந்தைகள் : கவிஞர்களின் பாதையை
உனக்குக் காட்டியது யார்!

நான் : நமது முதாதையரின்
பாட்டருவியும்
பளிங்கு நீரோடையும்

ரத்தச்சிவப்பு ரோஜாவும் வெள்ளைக்குமுதமும் லார்காவின் புதிய படைப்புக்களுக்கும், பாட்டருவி பழமையான ஆண்டலூசியக் கிராமியப் பாடல்களுக்கும் குறியீடுகள்.

ஊர்பேர் தெரியாத நாட்டுப்புறக் கவிஞர்களின் கவிதையாற்றலை லார்கா பெரிதும் வியந்து போற்றுகிறான். ஓரிரண்டு வரிகளில் மனிதவாழ்வின் உணர்ச்சி மயமான கணங்களை அபூர்வமாகச் சித்தரிக்கும் அவர்கள்பேராற்றலை நினைந்துநினைந்து மகிழ்ச்சியில் திளைப்பது அவன்வழக்கம்

நிலவு
வேலிக்குள்
அடைக்கப்பட்டது.
என் காதலும்
மடிந்தது

இந்த நாட்டுப் பாடல் வரிகளைப்படித்த லார்கா,"நாட்டுப்புற மக்கள் விரும்பிப் பாடும் இந்த இரண்டு வரிகளில் புதைந்து கிடக்கும் சுவையான புதிர் மிக எளிமையானது; சுவையானது; தூய்மையானது. இந்தப் புதிர்ச்சுவை புகழ்பெற்ற மேட்டர்லிங்க் நாடகத்திலும் கிடையாது," என்று வியந்து பாராட்டுகிறான். உண்மைதான்! இவ்விரண்டு வரிகளில் தோன்றும் மின்னல் வெட்டு, கொடிகொடியாகவன்றோ படிப்பவர் உள்ளத்தில் படர்ந்து பரவசமூட்டுகிறது.

லார்கா தனக்குத் தேவையான மூலப் பொருள்களையும்,

உணர்வுகளையும் பழைய கிராமியப் பாடல்களில் இருந்து பெற்றாலும், இருபதாம் நூற்றாண்டுப் புதிய சிந்தனைகளும் (Modern Thoughts) கவிதை நுட்பங்களும் அவன் படைப்பில் மலிந்து காணப்படுகின்றன. பழைய மரபின் அடிப்படையில் நீரூற்றைப் பற்றிப் பாடிய லார்கா கடலைப் பற்றிப் பாடும்போது

கடல்—
தொலைவிலிருந்து
சிரிக்கிறது
தன்னுடைய
நுரைப் பற்களைக் காட்டி
வான் உதடுகளை
விரித்துச் சிரிக்கிறது—

என்று குறிப்பிடுகிறான். லார்கா இதில் கையாண்டிருக்கும் தண்ணீர்ப் படிமம் (water imagery) மிகப் புதுமையாக அமைந்து படிப்பவரை வியக்க வைக்கிறது.

மக்களுக்கு இயற்கைப் பொருள்களின் பண்புகளையும், இயற்கைப் பொருள்களுக்கு மக்களின் பண்புகளையும் ஏற்றிப் பாடும் இவரது தற்குறிப்பேற்றக் கற்பனைப் புனைவுகள் மிகவும் சுவையானவை. காய்ந்த இலைச் சருகுகள் ஓசையிடுவதை 'இறக்கும் இலைகள் அழுகின்றன' என்று குறிப்பிடும் போதும், மிக உயரமான பாப்ளார் மரம் காற்றடித்து வானில் அசைவதை 'தனது நூறடிக்கையால் (centenarian hand) பாப்ளார் மரம் நிலவை அடிக்கிறது' என்று குறிப்பிடும் போதும், கலங்காத மனநிலையோடு வாழ விரும்பும் தனது விருப்பத்தை 'வேர்களைப் பூமியின் ஆழத்திற்குச் செலுத்தி, எந்தப் புயலுக்கும் அசையாமல் வீறுகொண்டு தனித்து நிற்கும் ஓக் மரமாகக்' குறிப்பிடும் போதும், அவன் கற்பனை ஆற்றல் சுவைத்து மகிழக் கூடியதாக உள்ளது.

லார்காவைப் பெரிய மேதை என்று கூறமுடியாது. அவன் வாழ்ந்த காலத்தில் ஐரோப்பியக் கவிஞர் பலர், பெரும் மேதைகளாக இருந்திருக்கிறார்கள். ஆனால் லார்கா கவிதைத் துறையில் நுட்பமான வேலைப்பாடுகள் தெரிந்த சிற்பி. பிறவியிலேயே ஒருவன் கவிஞனாகப் பிறக்கிறான் என்ற கொள்கையிலும், உள்ளக் கிளர்ச்சிக் கவிதைக் கொள்கையிலும் (Inspiration and spontaneity) லார்காவுக்கு ஈடுபாடு கிடையாது. உள்ளக் கிளர்ச்சி ஒரு கவிஞனுக்கு படிமம் (Image) என்ற மூலப் பொருளை (Raw Materials) மட்டுமே வழங்கும். உள்ளக் கிளர்ச்சியோடு முறைப்பட்ட ஆழ்ந்த சிந்தனையும், நுட்பமான கலையுணர்வும் சேரும்போதுதான். சிறந்த கவிதை தோன்ற முடியும் என்று லார்கா கருதினான்.

''ஆண்டவன் அருளினாலோ சாத்தானின் அருளினாலோ நான் கவிஞனாக இருப்பது உண்மையென்றால், என்

சொந்த முயற்சியாலும், என் நுட்பமான ஆற்றலினாலும் நான் கவிஞனாக இருப்பதும் உண்மைதான்'' என்று லார்கா ஒருமுறை தன் சொற்பொழிவில் குறிப்பிடுகிறான். பிரெஞ்சுக் கவிஞராகிய போதலேர் இத்துன்ப உலகின் பிடியிலிருந்து விடுபட்டுத் தன் ஆன்மாவைப் பரவசப்படுத்துவதற்காக ஒரு செயற்கைச் சொர்க்கத்தைத் தன்னுள் படைத்துக் கொண்டு வாழ்ந்தது போல் லார்காவும் ஒருசெயற்கைச் சொர்க்கத்தைத் தன் மனதில் படைத்துக் கொண்டான். அதில் படிந்து தன் ஆன்மாவைப் பரவசப்படுத்திக் கொண்டான்.

விருப்பம் (Longing) என்ற பாடலில் அந்தச் சொர்க்கத்தைப் பற்றி லார்காவே பாடுகிறான். துன்பம் சூழும்போது, அதனின்றும் விடுபட்டுச் செயற்கைச் சொர்க்கத்தில் திளைக்க முடியாமல் வருந்தும்போது, தன்னைவிடத் தாழ்ந்த உயிரினங்களிடம் அத்தகைய உள்ளம் இருப்பதைப் பார்த்துப் பொறாமைப் படவும் செய்கிறான். வெளிச் சத்தைப் பருகிய வண்ணம் சிள்வண்டு (Cicada) உயிர் விடுவதையும், எறும்புகள் தன் உடலை அரித்துத் தின்று கொண்டிருக்கும் நேரத்திலும், கிழட்டு ஓணான் விண்மீன் களின் அழகை வியப்போடு அண்ணாந்து பார்த்துக் கொண் டிருப்பதையும் தன் பாடலில் குறிப்பிடும்போது, அந்தப் பொறாமை தலை தூக்கி நிற்கிறது, செயற்கைச் சொர்க்கத் தில் அடிக்கடி திளைத்திருந்தாலும், சாவைப் பற்றிய எண்ண மும் அவன் உள்ளத்தில் அடிக்கடி எழாமல் இல்லை. ''இரவு கட்டாயம் வரும்; மனிதனின் விருப்பு வெறுப்புகளைச் சாவின் அமைதி செயலற்றதாக்கிவிடும்'' என்று குறிப்பிடுகிறான்.

கவிஞர்களுக்குச் சில விநோதமான மன நிலைகள் சில நேரங் களில் ஏற்படுவதுண்டு. அந்த நேரங்களில் அவர்கள் சிந்தனைப் போக்கும் செயலும், மற்றவர்களால் எளிதில் புரிந்துகொள்ள முடியாதபடி அமைந்திருக்கும். சில சமயம் அவர்கள் சிந்தனையில் குறும்புத்தனமும் இருப்பதுண்டு. இத்தகைய சிந்தனைப் போக்குகளை லார்காவிடம் நிறையக் காணலாம். 'ஊமைக் குழந்தை' (The Dumb Child) என்ற பாடல்:

அந்தக் குழந்தை
தனது குரலைத்
தேடிக் கொண்டிருக்கிறது.
(சிள்வண்டுகளின் அரசன்
அதை வைத்துக்கொண்டிருந்தான்.

ஒரு நீர்த்துளியில்
தனது குரலை
அந்தக் குழந்தை
தேடிக் கொண்டிருந்தது.

நான்—

அந்தக் குரலால்
பேச விரும்பவில்லை.

அதை
நான் ஒரு
மோதிரமாகச் செய்வேன்.
என் மௌனம்
தனது பிஞ்சுவிரலில்
அதை அணிந்து கொள்வதற்காக...

அந்தக் குழந்தை
ஒரு நீர்த் துளியில்
தனது குரலைத்
தேடிக் கொண்டிருந்தது.

(சிறைப்பட்ட
அந்தக் குரல்
சிறிது தொலைவில்
சிள்வண்டுப் போர்வைக்குள்
ஒளிந்து கொண்டிருந்தது.)

ஊமைக் குழந்தையால் பேச முடியாது. அது தன் குரலைத் தொலைத்துவிட்டுத் தேடித் திரிவதாகவும், சிள்வண்டு அதை எடுத்து ஒளித்துவைத்துக் கொள்வதாகவும் பாடும் லார்கா வின் கற்பனையில் பாதிக்கனவும், பாதிக்குறும்புத் தனமும் தென்படுகின்றன. கனவு காண்பது போல், இந்த இனிய கற்பனை இருந்தாலும், அதனால் புலப்படுத்தப்படும் பரிதாப மான உண்மை (குழந்தையின் ஊமைத்தனம்) நம் உள்ளத்தைத் துளைக்கிறது.

இத்தகைய கனவுநிலைப் பாடல்களை லார்கா ஏன் பாடினான் என்று சிலசமயங்களில் படிப்பவர்கள் விழிப்பதுண்டு. அதைப் படிக்கும் போது, நாமும் ஏதோ ஓர் இனம்புரியாத கனவு மயக்கத்தில் இருப்பது போலத்தான் தோன்றும். 'கிரானடா வும் 1850-ம்' (Granada and 1850) என்ற பாடலைப் படிக்கும்போது அத்தகைய மயக்கத்தை நம்மையறியாமல் பெறுகிறோம்.

என் அறைக்குள்ளிருந்து
ஓர் ஊற்று
கிளம்பி வருவதை
உணர்கிறேன்.

ஒரு—
திராட்சைத்
தளிர்க் கொடியும்
சூரியனின்
ஒளிக்கற்றையும்
தெரிகின்றன.

அவை—
என் இதயத்தின்
இருப்பிடத்தைச்
சுட்டிக் காட்டுகின்றன.

ஆகஸ்ட் மாதக்காற்றில்
மேகங்கள்
கலைந்தோடுகின்றன.
அந்த நீர் ஊற்றில்
நான்—
கனவு காணாததுபோல்
கனவு காண்கிறேன்.

லார்காவின் இளமைப் பாடல்களில் காணப்பட்ட தற்காதல் கூறுபாடுகள் (Narcissistic elements) ‡, பிற்காலத்தில் எழுதிய பாடல்களில் இல்லாதொழிந்தன. அவனுடைய அனுபவ முதிர்ச்சி அவனைத் தற்சோதனைக்கு ஆளாக்கியது. 'பயனுள்ள வாழ்க்கை வாழ்பவன்தான் மனிதன்' என்பதை அவன் உணர்ச்சி பூர்வமாக அறிகிறான். பயனற்ற நிலையில் இருக்கும்போது, தன்னைக் காணத் தானே கூசுகிறான். இக்கருத்தைப் 'பட்டுப் போன ஆரஞ்சு மரம்' (Song of the withered orange-tree) என்ற பாட்டில் தெளிவாகப் பிரதிபலிக்கிறான்.

கோடாலிக்காரா!
என்—
நிழலைக் கூட
வெட்டி எறிந்துவிடு.
பயனற்று நிற்கும்
பரிதாப நிலையிலிருந்து
எனக்கு விதலை கொடு.

நிலைக் கண்ணாடிகள்
என்னைச் சுற்றியிருக்க
நான்—
ஏன் பிறந்தேன்?

பகல்—
என்னைச்

‡ 'நார்சிஸஸ்' கிரேக்க புராணத்தில் வரும் பாத்திரம். அவன் சிறந்த அழகன். எக்கோ என்பவள் நர்சிஸ்ஸைக் காதலித்தாள். ஆனால் நார்சிஸஸ் அவள் காதலை மறுதலித்தான். அதனால் சினங் கொண்ட எக்கோ 'உன்னையே நீ காதலித்து நீ இறப்பாயாக!' என்று சாபமிட்டாள். ஒரு நாள் நார்சிஸஸ் வேட்டைக்குச் சென்ற போது, குளத்தில் தனது பிம்பத்தைக் கண்டு வியந்து காதலித்தான்; முத்தமிட முயன்றான். அம்முயற்சியில் தோல்வியுற்று தன் உடலைச் சிதைத்துக் கொண்டு இறந்தான். பின்னர் அவன் உடல் ஒருபொன்னிறப் பூவாக மாற்றப்பட்டு அவன் பெயரைத் தாங்கி நிற்கிறது. 'தன்மீதே காதல் கொள்ளும் இப்பண்பு' நார்சிஸம் narcissism என்று வழங்கப் படுகிறது.

சுற்றி சுற்றி
வருகிறது

இரவோ—
ஒவ்வொரு
விண்மீனிலும்
என் பிம்பத்தைப்
பிரதி பலித்துக்
காட்டுகிறது.

என்னையே நான்
காணமுடியாத
வாழ்க்கை
எனக்கு வேண்டும்.

எறும்புகளையும்
பருந்துகளையும்
என்—
இலைகளாகவும்
பறவைகளாகவும்
கனவு காண்கிறேன்

கோடாலிக்காரா!
என்—
நிழலைக் கூட
வெட்டி எறிந்து விடு,
பயனற்று நிற்கும்
பரிதாப நிலையிலிருந்து
எனக்கு விடுதலை கொடு.

பயனற்ற நிலையில் இருக்கும் படைப்பிலக்கியவாதியின் பரித விப்பை' லார்கா இப்பாட்டில் உணர்ச்சிகரமாகச் சித்தரிக் கிறான். பூத்துக் காய்த்துக் கனி குலுங்கும் மரத்தில், பறவை களும், வௌவால்களும் கும்பலாகக் கூடித்தின்று ஆரவாரிக் கும். அம்மரத்தின் செழுமையான வாழ்வுக்கும்,உயிரோட்டத் திற்கும் அவை சான்றுகள். ஆனால், பருந்து பழ மரத்தில் உட்காருவதில்லை; அது, பட்டுப்போய்த் தனித்து நிற்கும் ஒற்றை மரத்தின் உச்சியில்தான் உட்காரும். பட்ட மரத்தை எறும்பு அரிக்கும்; பயனற்ற மனிதனை வேதனை அரிக்கும்; லார்காவின் ஆழமான கற்பனை நம்மை வியப்பில் ஆழ்த்து கிறது.

லார்காவின்தகாதபாலுறவுப்பழக்கம்(Homo Sexual Practice) ஸ்பெயினிலிருந்து வெளியேறி அமெரிக்கா செல்லும் சூழ் நிலையை அவனுக்கு உருவாக்கியது.அவனுடையபாலுறவுக் கொள்கை, அவன் எழுதிய ஓரிரு நாடகங்களிலும் பிரதிபலிக் கக் காணலாம், ''ஏவாள், ஆதாம் உடம்பின் ஓர் அங்கம் தானே? அப்படியென்றால் ஆதாமும் ஏவாளும் வேறல்லவே?

பின் ஏன் உடலுறவில் ஆண் பெண் என்ற பேதம்?'' என்பது லார்காவின் விசித்திரமான வாதம்!

அமெரிக்காவில் இருந்தபோது, அவன் எழுதிய சர்ரியலிசக் கவிதைகள் 'நியூயார்க்கில் கவிஞர்' (The Poet in New-york) என்ற தலைப்பில், லார்காவின் இறப்புக்குப்பிறகு வெளியிடப்பட்டன. இக்கவிதைகள் பிரெஞ்சு சர்ரியலிசக் கவிதைகளினின்றும் மாறுபட்டு, லார்காவின் தனித்தன்மையோடு அமைந்திருக்கின்றன. இக்கவிதைகளில் உள்ள உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பை (Tension) மற்ற சர்ரியலிசக் கவிதைகளில் காணமுடியாது. இக்கவிதைகள் வாழ்க்கையின் அடிப்படை உண்மைகளினின்றும் (Solid Reality) விலகாத அடிமனக் காட்சிகளைச் சித்திரிக்கின்றன.

முரட்டுக்காளைகளோடு போரிடும்வீரவிளையாட்டு, ஸ்பெயின் நாட்டின் தேசிய விளையாட்டு. நம் நாட்டில் திரைப்படநடிகர் களுக்கு இருக்கும் நட்சத்திர அந்தஸ்து (Star value) அந்த நாட்டுக் காளைப்போர் வீரர்களுக்கு உண்டு. ஸ்பெயின் நாட்டுப் புகழ்பெற்ற காளைப்போர் வீரரும் தனது ஆருயிர் நண்பருமான மெஜியாஸ் காளைப்போரில் இறந்தபோது, லார்கா எழுதிய இரங்கற்பாடல்தான், அவன் படைப்பில் ஒப்பற்றது என்று எல்லாராலும் பாராட்டப் படுகிறது

அவன் முகத்தைக்
கைக் குட்டையால்
மூடுவதை
நான்—
விரும்பவில்லை.
கைக் குட்டையை
எடுத்து விடுங்கள்.

அவன்
சுமந்து செல்லும் சாவு
அவனுக்கு
நன்கு
அறிமுகம் ஆகட்டும்

என்று பாடுகிறான் லார்கா. வீரன் சாவைக் கண்டு அஞ்சி முகத்தை மூடக் கூடாதல்லவா?

துவளாத துணிச்சலும்
பெருமிதமும் மிக்க
ஓர்
ஆண்டலூசிய வீரன்
இவனைப் போல் பிறக்க
இன்னும்
எத்தனையோ
நூற்றாண்டுகள் ஆகலாம்

அவன் புகழைப்பாடும்

என்னுடைய
ஏக்க வரிகள்
ஆலிவ்
மரங்களின் இடையே
ஒரு—
சோகத் தென்றலாக
வீசட்டும்

ஷெல்லிக்காக எழுதப்பட்ட இக்கல்லறை வரிகள் (epitaph) இளமையில் பரிதாபமாகக் கொலை செய்யப்பட்ட லார்காவுக்கும் மிகப் பொருத்தமாக அமைந்திருக்கின்றன.

லார்காவை நேரில் பார்த்துப் பேசிப் பழகிய சமகாலக்கவிஞர்களும், கலைஞர்களும் அவனை வியந்து கூறிய பாராட்டுரைகள் செவிக்கும் சிந்தைக்கும் தேன்விருந்துகளாக இனிக்கின்றன.

''லார்கா பேசும்போதும், தனது கவிதையை உணர்ச்சியோடு படித்துக் காட்டும் போதும் தன் நாடகத்திலிருந்து ஒரு காட்சியை நடித்துக் காட்டும் போதும், அல்லது இசைப்பெட்டியின் முன்னமர்ந்து பாடும்போதும் அவனைச்சுற்றி ஒரு காந்தமண்டலம் தோன்றி ரசிகர்களை வசியப்படுத்தி மந்திரத்தால் பிணிக்கும்!'' என்று ரஃபேல் ஆல்பெர்ட் என்ற கவிஞன் குறிப்பிடுகிறான்.

லார்காவைவிட ஏழு ஆண்டுகள் மூத்த கவிஞனான பெட்ரோ நூலினாஸ் ''அவன் எங்களை முன்னின்று நடத்திச் சென்ற பேரானந்தப் பெருவிருந்து; அவனைப்பின்தொடர்ந்து செல்வதைத் தவிர எங்களுக்கு வேறு வழியில்லை,'' என்று உளந்திறந்து பாராட்டுகிறான்.

லார்காவின் நெருங்கிய நண்பரும் கவிஞருமான வின்சென்ட் அலெக்சாந்தர் என்பவர், ஒருமுறை தாம் கண்ட லார்கா தரிசனம் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, ''அமைதியான ஓர் இரவில் அழகான மேல்மாடியில், நிலவின் அமுத கிரணம் தன் முகத்தில் விழ, லார்கா நின்றுகொண்டிருந்தான். அவன் கைகள் வானத்தை நோக்கி உயர்ந்திருந்தன. ஆனால் (அவன் பாதங்கள் நூற்றாண்டுகளைக் கடந்து காலத்தை வென்று, ஸ்பானிய மண்ணில் வேரூன்றி இருந்தன'' என்று மெய்மறந்து கூறுகிறார்.)

''இதயத்தில் ஈட்டியைப்போல் பாயக்கூடிய கவிதையை இன்னும் நான் எழுதவில்லை'' என்று ஒருமுறை லார்கா தன் நண்பனான கில்லன் என்பவனிடம் கூறினானாம். ஆனால் அக்கூற்று பொய்யானது. அவன் பாடிய கவிதைகளில் பல படிப்பவரின் இதயத்தைத் துளைத்துச் செல்லும் ஆற்றல் பெற்றவை. (லார்கா படிக்கப்பட வேண்டியவன் அல்லன்; காதலிக்கப்பட வேண்டியவன்.)

நான் சொல்கிறேன்:
ஏழைகள் நாற்றம் பிடித்தவர்கள்!
ஏன்! நானுந்தான்.

பெர்டோல்ட் ப்ரெக்ட்

(1898—1956)

தீப்ஸ் நகரின்—
ஏழு கோபுரங்களைக்
கட்டி முடித்தவர் யார்?
மன்னர்களின் பெயர்கள தான்
வரலாற்றில் நிரப்பப் பட்டுள்ளன.

மாபெரும் சீனப் பெருஞ்சுவரைக்
கட்டி முடித்த மாலை வேளையில்
அதன் கொத்தர்கள்
எங்கே ஓடி ஒளிந்தார்கள்?

ரோம் நகரெங்கும்
சிற்பக் கலையழகு மிக்க
வெற்றி வளைவுகள்!
அவற்றை எழுப்பியவர் யார்...?

இந்தப் பாடல் வரிகளின் தொனி, பாரதிதாசனின் புரட்சிக் கவியை நினைவில் கொண்டு வந்து நிறுத்துகிறது.

நீரோடை நிலங்கிழிக்க, நெடுமரங்கள்
நிறைந்து பெருங் காடாக்கப் பெரு விலங்கு
நேரோடி வாழ்ந்திருக்கப் பருக்கைக் கல்லின்
நெடுங்குன்றில் பிலம்சேரப், பாம்புக் கூட்டம்
போராடும் பாழ்நிலத்தை அந்த நாளில்
புதுக்கியவர் யார், அழகு நகருண் டாக்கி?

சிற்றூரும், வரப்பெடுத்த வயலும், ஆறு
தேக்கியநல் வாய்க்காலும், வகைப் படுத்தி
நெற்சேர உழுதுழுது பயன்வி ளைக்கும்
நிறையுழைப்புத் தோள்களெலாம் எவரின் தோள்கள்?
கற்பிளந்து மலைபிளந்து கனிகள் வெட்டிக்
கருவியெலாம் செய்துதந்த கைதான் யார்கை?
பொற்றுகளைக் கடல்முத்தை மணிக்கு லத்தைப்
போயெடுக்க அடக்கியமூச் செவரின் மூச்சு?

முதலில் இருக்கும் பாட்டுவரிகளுக்குச் சொந்தக்காரர் பெர்ட்டோல்ட் ப்ரெக்ட் என்னும் ஜெர்மானியப் பாரதிதாசன். உலகின் தலைவிதியையே மாற்றிவைத்த உலகப்போர்கள் நடந்த காலத்தில், ஜெர்மனியில் சமாதானச் சங்கநாதம் முழக்கிய புரட்சிக்கவி; குண்டு மழைகளுக்கு நடுவிலிருந்து மனிதாபிமானக் குரல் கொடுத்த ஒற்றைக்குயில்.

ப்ரெக்ட் 1898 ஆம் ஆண்டு ஆக்ஸ்பர்க் நகரில் ஒரு நடுத்தரக் குடும்பத்தில் பிறந்தார். தந்தை சிறியகாகித ஆலையொன்றின் நிர்வாக இயக்குநர்; தாயார் பிளேக்ஃபாரஸ்ட் பகுதியில் பணி புரிந்த ஓர் அரசாங்க அலுவலரின் மகள். முதல் உலகப்போர் தொடங்கியபோது, ப்ரெக்ட் மாணவராக இருந்தார். அப்போதே அவர் துணிச்சலாகப் போர்எதிர்ப்புக் கொள்கைகளை வெளியிட்டார். மியூனிச் பல்கலைக் கழகத்தில் படித்த காலத்தில் பல்கலைக் கழக மரபுகளுக்கு மாறான பணிகளில் ஈடுபட்டதோடு, ஒரே சமயத்தில் பலபெண்களைக் காதலிக்கும் வழக்கத்தையும் மேற்கொண்டிருந்தார். இவ்வழக்கம் அவர் வாழ்நாளில் இறுதிவரை தொடர்ந்தது.

கல்வியை முடித்துக் கொண்டு, ஜெர்மன் இராணுவ மருத்துவமனையில் சிலகாலம் பணிபுரிந்தார். முதல் உலகப் போர் முடிவுற்றதும் இராணுவப் பணியிலிருந்து விலகி பவேரியப் பொதுவுடைமைப் புரட்சியில் பங்கு கொண்டார். அங்கு பொழுது போக்கு அரங்குகளிலும், விடுதிகளிலும் நாடோடிப் பாடகராகச் சிலகாலம் புகழ்பெற்றார். அன்றையப் பிற்போக்கு நாடகங்களைத் தாக்கிப் பத்திரிகைகளில் விமரிசனம் எழுதினார். பின்னர் இவரே நாடகம் எழுதிப் புகழ் பெறத் தொடங்கினார். 1924 முதல் 1933 வரை பெர்லின் நாடக உலகில் துடிப்போடு இயங்கினார். சிறந்த இசைப் புலவரான 'குர்த்வீல்' என்பாரின் துணையோடு 'மூன்று பென்னி இசைநாடகம்' (The Three Penny Opera) என்ற சிறந்த படைப்பை வெளியிட்டார். அந்நாடகம் பெர்லினில் மிகப்பெரிய வெற்றியைப் பெற்றது. ஜெர்மனியிலும் மற்ற ஐரோப்பிய நாடுகளிலும் அது எல்லாராலும் விரும்பி நடிக்கப்பட்டது.

1933—இல் ரீச்ஸ்டாக் என்ற இடத்தில் ஏற்பட்ட தீ விபத்துக்குப் பின், இவர் ஜெர்மனியை விட்டு வெளியேறி

னார். ஸ்வீடன், டென்மார்க், ஃபின்லாந்து ஆகிய நாடுகளில் ஏழாண்டுகள் எளிய வாழ்க்கை மேற்கொண்டு சுற்றித் திரிந்தார். 1941—ஆம் ஆண்டு ருசிய நாடு வழியாகப் பயணம் செய்து, அமெரிக்க ஐக்கிய நாட்டின் கலிபோர்னியாவை அடைந்தார்.

ருசியாவில் பயணம் செய்த காலத்தில் அந்நாட்டில் ஏற்பட்டிருந்த திட்டமிட்ட முன்னேற்றங்களைக் கண்டு மிகவும் வியப்படைந்தார். அவரையும் அறியாமல் அவர் உள்ளம் மார்க்சீயத்தின்பால் ஈர்க்கப்பட்டது. அவருடைய படைப்புக்களில் மார்க்சீயத்தின் தாக்கம் மிகுதியாகக் காணப் பட்டது. அமெரிக்காவில் இருந்த போது, தமது நாடகங் களையும் கவிதைகளையும், ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்து அரங்கேற்ற விரும்பினார். அதில் ஓரளவே வெற்றி பெற்றார். ஹாலிவுட்டில் திரைப்படத் தொழிலில் ஈடுபடத் தீவிரமாக முயன்று அம்முயற்சியைக் கைவிட்டார். 1947—ஆம் ஆண்டு அமெரிக்க எதிர்ப்பு நடவடிக்கை விசாரணைக் குழுவின் (Un-American Activities Committee) முன் வருகை தரும்படி அமெரிக்க அரசாங்கம் அவரைப் பணித்தது. அக்குழு கேட்ட கேள்விக்குக் குதர்க்கமான வாக்குமூலங்களை வழங்கி விட்டு, அமெரிக்காவை விட்டு வெளியேறிக் கிழக்கு ஜெர்மனியை அடைந்தார். அங்கு தம் மனைவியோடு சேர்ந்து புகழ்மிக்க பெர்லினிய இசைக்குழுவைத் தோற்றுவித்தார்.

கிழக்கு ஜெர்மனி அப்போது ஸ்டாலினின் பயங்கர சர்வாதி காரப் பிடியில் சிக்கிக் கொண்டிருந்த நேரம். ஸ்டாலினிய அதிகாரிகளோடு ப்ரெக்டால் ஒத்துப் போக முடியவில்லை. அடிக்கடி அவர்களோடு பூசலும், புகைச்சலுமாகவே அவர் இறுதி வாழ்க்கை கழிந்தது. 1956—ஆம் ஆண்டு கிழக்கு ஜெர்மனி ஹூகெநாட் இடுகாட்டுக் கல்லறையில் அவர் புதைக்கப்பட்டார்.

ஜெர்மனியில் இவரது வாலிபப் பருவத்தில் புகழின் உச்சியில் வாழ்ந்த கவிஞர் ரில்க்கோடு இவர் அடிப்படையிலேயே முரண்படுகிறார். ரில்க் தனிமனிதனின் ஆன்ம தரிசனத்தைப் பாடியவர்; ப்ரெக்ட் தெருவோரத்தில் அமர்ந்து ஏழ்மையைப் பற்றிச் சிந்தித்தவர். ரில்க்கின் கவிதை, அறிவை மயக்கும் சங்கேதக் கவிதை; ப்ரெக்டின் கவிதை அன்றாட வாழ்க்கையை ஆய்வு செய்யும் நடப்பியக் கவிதை (Functional Poetry) இதைப் புதிய மெய்ம்மையியம் (New Realism) என்றும் சொல்லலாம்.

நடைமுறைக் கவிதையை அரசியல் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டி யத்தின் (Poetical Expressionism) அடுத்த வளர்ச்சி என்றும் கொள்ளலாம். தற்பெருமை, தத்துவார்த்தம், பிரபஞ்ச ரகசியம், அடிமனக் கற்பனை என்பவற்றைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டுவரும் கவிதைகட்கு எதிரானது நடப்பியக்கவிதை நேர்ப்படும் உண்மைகளை உள்ளது உள்ளபடியாகத் தரமான

கவிதைகளில் அறிவார்ந்த சிந்தனையோடு வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்று நடப்பியக் கவிஞர்கள் விரும்பினர். இன்னும் தெளிவாகச் சொன்னால் தெருவில் இருக்கும் மனிதனுக்கு அறிஞர்கள் படைக்கும் கவிதை நடப்பியக் கவிதை.

ப்ரெக்ட், கவிதையின் எல்லாச்சட்டதிட்டங்களையும் உடைத்தெறிந்துவிட்டு எழுதினார். சாமான்யர் களிடையில் காணப்பட்ட சாதாரணப் படிமங்களையே (Common Place Images) அவர் தமது கவிதைகளில் கையாண்டார். மேலும் அவர் பாடல்கள் பிரச்சார அடிப்படையிலேயே— குறிப்பாக மார்க்சீயச் சிந்தனை— அமைந்திருந்தன

யாப்பமைதியோடு கூடிய தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களை அவர் அரிதாகவே எழுதினார். தொடர்களை உடைத்தெழுதும் துண்டுக் கவிதையையே (Official hack- verse) அவர் விரும்பிக் கையாண்டார். இத்துண்டுக் கவிதை முறையை அதிகமாகக் கையாண்டாலும், அதைக் கவிதையென்று அவரே கூடக் கூறிக் கொள்வதில்லை. வறுமைக் காலத்தில் விளம்பரக் கவிதைகள் எழுதிப் பிழைப்பதற்கு இந்தப் பாணி அவருக்கு மிகவும் கை கொடுத்தது.

துவக்க காலத்தில் அவர் நாடகங்களே எழுதினார். செல்வர்களாலும், ஆளும் வர்க்கத்தாலும் ஏழைமக்கள் சுரண்டப்படுவதை வெளிச்சத்துக்குக் கொண்டுவரும் பிரச்சார நாடக ஆசிரியராக எல்லாராலும் தாம் மதிக்கப்பட வேண்டும் என்றே பெரிதும் விரும்பினார். நாடக ஆசிரியராக விளம்பரம் பெற்ற பிறகே அவர் கவிதை எழுதத் தொடங்கினார். மதம், அரசியல் சமுதாயம் ஆகியவற்றில் உள்ள குறைபாடுகளை மக்கள் கண் முன்னால் வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டுவதற்கு நாடகமே சிறந்த சாதனம் என்பதை அவர் அறிந்திருந்தாலும்,அன்றாட உண்மைகளைச் சொல்லோவியங்களாக மாற்றி மக்கள் நாவில் நடமாட விடுவதற்குக் கவிதை விறுவிறுப்பான சாதனம் என்பதையும் அறிந்திருந்தார். ''ப்ரெக்டின் கவிதைகள் இல்லாமல் இருந்திருந்தால், அவர் சிறந்த நாடகாசிரியராக இன்று விளம்பரம் பெற்றிருக்க முடியாது'' என்று சில அறிஞர்கள் அபிப்பிராயப் படுகின்றனர்.

ப்ரெக்டின் கவிதை முதன் முதலாக வெளியான போது, அதற்குப் பலமான எதிர்ப்பு இருந்தது. அதைக் கவிதையென்று யாரும் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. பவுண்டின் காண்டங்கள் வெளியானபோது இலக்கிய வாதிகளிடையில் எத்தகைய எதிர்ப்பைச் சந்திக்க வேண்டியிருந்ததோ, அத்தகைய எதிர்ப்பைப் ப்ரெக்டின் கவிதையும் சந்திக்க வேண்டியிருந்தது. இன்றும் ப்ரெக்டை ஒரு சிறந்த கவிஞர் என்பதை விட, ஒரு சிறந்த நாடகாசிரியர் என்றே இலக்கியத் திறனாய் வாளர்களுள் ஒரு சாரார் கருதுகின்றனர். மற்றொரு சாரார் சிறந்த கவிஞருக்குரிய எல்லாப் பண்புகளும்

ப்ரெக்டிடம் இருப்பதாக வாதிடுகின்றனர். தம்மிடம் அமைந்திருந்த பல்துறை ஆற்றலைப் பற்றிப் ப்ரெக்ட் எப்போதும் பெருமைப் பட்டுக் கொண்டதில்லை.

ஒருவன்—
தன்னைப் பற்றி
மிகையாக
நினைத்துக் கொண்டிருப்பதாகப்
பிறர் கருதக்கூடாது—

என்று தம்மைப்பற்றி ஓரிடத்தில் ப்ரெக்ட் அடக்கமாகக் கூறிக் கொள்கிறார். ஆனால் இக்கூற்று, அவருடைய பலதிறப் பட்ட காதல் விவகாரங்களில் மட்டும் பொய்யாகிவிட்டது.

(ப்ரெக்டின் கவிதையாற்றலுக்கு மூலமாக விளங்கியவர்கள் லூதரும், கிப்ளிங்கும் ஆவர். இவர்களையும்விட ஆர்தர் வேலியின் சீனக்கவிதை மொழிபெயர்ப்புகள், ப்ரெக்டின்மீது அதிகத்தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின. அம்மொழிபெயர்ப்புகள் ஒரு புதிய நடையைத் தம்மிடத்தில் தோற்றுவித்துக் கொள்ளப் ப்ரெகடிற்குப் பெரிதும் உதவின.) இவரும் சில சீனப்பாடல் களை மொழிபெயர்த்ததோடு, அதே பாணியில் தாமே சில கவிதைகளும் எழுதியுள்ளார். வேலியின் மொழிபெயர்ப்பு களோடு ஒப்பிடும்போது, பிரெக்டின் மொழிபெயர்ப்புகள் தெளிவும் இசைவும் பொருந்தி, மிகுதியான ஐரோப்பியத்தன்மை களோடு விளங்குகின்றன. சீன மொழிபெயர்ப்புகளின் தொடர் பால் ப்ரெக்டின் கவிதைகளும் ஹைக்கூவைப்‡ போலவும் டங்காவைப்* போலவும், சுருக்கமும் சித்திரத் தன்மையும் பெற்றன. அதற்கு எடுத்துக்காட்டாக அவர் எழுதியுள்ள சிங்கக் கவிதையைக் (To a Chinese Tea Root Lion) குறிப்பிடலாம்.

உன் நகத்தைக் கண்டு
அயோக்கியர்கள்
அச்சத்தால்
நடுங்குகின்றனர்
நல்லவர்கள்
பெருமிதமான
உன் அழகைக் கண்டு
வாயடைத்து நிற்கின்றனர்
(என்கவிதையைப் பற்றியும்
இப்படிப் பிறர் பேசவேண்டும்

முதல் உலகப்போர் முடிவுற்றதும் ஜெர்மனி குழப்பத்தாலும்,

---

* இது ஜப்பானியக் குறள். மூன்று வரிகளில் பதினேழு சீர்களைக் கொண்டது. ஏதாவது ஒரு பருவகாலத்தைப்பாடுபொருளாகக் கொண்டது. ஹொக்கு (nokku) என்றும், ஹைக்காய் (haikai) என்றும் வேறு பெயர் களால் அழைக்கப்படுவது.

‡ இதுவும் ஒரு ஜப்பானியக்கவிதை. அளவால் ஹைக்கூவை விடச் சற்றுப் பெரியது

வறுமையாலும், பொருளாதாரச் சீர்கேட்டாலும் நலிவுற்றது. எங்கும் பஞ்சம்! பட்டினி! போருக்குப் பின் வேலையற்ற கூலிப் பட்டாளத்தார் எங்கும் திரிந்து மக்களுக்குத் தொல்லை கொடுத்துக் கொண்டிருந்தனர். இந்நிலைகளை நேரில்கண்ட ப்ரெக்ட் உள்ளம் உடைந்து நம்பிக்கையற்ற நிலையிலிருந்தார். மதத்தை வெறுத்து நாத்திகராக வாழ்ந்து கொண்டிருந்த ப்ரெக்டிற்குச் சரியான பற்றுக்கோடு எதுவும் கிடைக்க வில்லை. ரெம்போவைப் போல் குடிபோதைப் படகிலும், சுருட்டுப் புகையிலும் தம்மை மறந்திருக்க முயற்சி செய்தார். அந்தச் சூழ்நிலையில் (1927) 'குடும்பத் தொழுகைப் பாடல்கள்' (Domestic Breviary) என்ற முதல் கவிதைத் தொகுப்பை வெளியிட்டார். அப்பாடல்களுக் குரிய இசைக் குறிப்பையும் நூலின் கடைசியில் வெளியிட்டிருந்தார். இந்நூல் இவருக்கு ஓரளவு புகழைத் தேடிக் கொடுத்தாலும், வசையையும் தேடிக் கொடுக்காமல் இருக்கவில்லை. அக்காலத்திய ஜெர்மானிய சமுதாயச் சீர் குலைவு அவருடைய உள்ளத்தில் ஏற்படுத்திய தாக்கம், உணர்ச்சிக் கொந்தளிப் போடும், ஆவேசத்தோடும் குத்தீட்டிக் கவிதைகளாக இதில் வெளியில் வந்தன. இந்நூலைப் பற்றி ப்ரெக்ட் தாமே கீழ்க்கண்டவாறு விமர்சனம் செய்கிறார்.

> ''இந்த உணர்ச்சிப் புதையலின் நடுவே குழப்பமும் படிந்திருக்கிறது, இதன் தன்முனைப்பான வெளிப்பாடுகளின் நடுவில் குளறுபடிகளும் உண்டு. செழிப்பான இதன் பாடுபொருளின் நடுவில், ஒரு குறிக்கோளற்ற தன்மையும் உண்டு.''

தமது நூலைப்பற்றி ப்ரெக்ட் வெளிப்படுத்திய கருத்துக்களை முழுமையாக ஏற்றுக்கொள்ள முடியாது. இதில் 'மேரி ஃபெராரின் சிசுக் கொலை' (The infanticide Marie Farrar) போன்ற உயர்ந்த கவிதைகளும் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. இக்கவிதைகள் 'சாவைப்பற்றி' அதிகமாகப் பேசுகின்றன. 'சிலருக்குச் சாவுகூட இரக்கமின்றி மறுக்கப்படுகிறது' என்ற கருத்தை 'இறந்து போன போர் வீரன் கதை' (Legend of The Dead Soldier) என்ற கவிதையில் உருக்கமாகப் பாடுகிறார். இக்கவிதை நாஜி அரசாங்கத்துக்கு எதிரானது என்று கருதப்பட்டு, அரசாங்கத் தேவைப்பட்டியலில் (Wanted list) ப்ரெக்டும் இடம் பெற்றார்.

ஹிட்லரின் நாஜி அரசாங்கத்தின் அடக்குமுறைக் கொடுமையால் ஏற்பட்ட உள்ளக் குமுறலை 'என் எதிர்காலச் சந்ததிக்கு' (To Those Born Afterwards) என்ற கவிதையில் அழகான படிமத்தின் மூலமாகக் கீழ்க் கண்டவாறு சித்திரிக்கிறார்:

என்ன காலமிது?
மரங்கள்
அநீதிகளைத் தாங்கி

மௌனிப்பதால்
நாமும்
மரங்களைப் பற்றிப்
பேசுவது குற்றமாம்.

ப்ரெக்ட் மக்கள் கவி. வருந்தும் மக்களுக்கிடையில் தாமும் ஒருவராக இருந்து, அவர்களுடைய துன்பங்களை ஏற்று அனுபவித்து, அவர்களுக்காகவே எழுதவேண்டும் என்பதில் ப்ரெக்டுக்கு விருப்பம் அதிகம். அந்த ஏழை மக்களுள் ஒருவனாகத் தம்மைக் காட்டிக் கொள்வதிலும் அவர் தயங்கியதில்லை

நான் பெர்டோல்ட் ப்ரெக்ட்;
ஏழைகளின் நண்பன்.
ஏழைகள் அணியும்
டெர்பி குல்லாய்தான்
நானும் அணிகிறேன்.
நான் சொல்லுகிறேன்:
ஏழைகள் நாற்றம் பிடித்தவர்கள்
ஏன்! நானுந்தான்.

ப்ரெக்டின் படைப்பைப் பற்றி எல்லாரும் பொதுவான ஒரு குற்றச் சாட்டைக் கூறுவதுண்டு; அதாவது அவர் கவிதையில் பிரச்சார நெடி அதிகம் என்று. அது உண்மைதான். தமக்குச் சரி என்று பட்ட கருத்துக்களையும், கொள்கைகளையும் ஓய்வு ஒழிச்சல் இன்றி நாடகங்கள் மூலமாகவும்,கவிதைகள் மூலமாகவும் அவர் புற்றீசல் போல வெளிப்படுத்திக் கொண்டிருந்தார். அவ்வாறு அவர் கூறிய கருத்துக்களை மக்கள் ஏற்றுக் கொண்டு, அவற்றைச் செயல்படுத்த வேண்டும் என்றும் விரும்பினார். நாஜிகளுக்கு அஞ்சி ப்ரெக்ட் ஜெர்மனியை விட்டு வெளியேறும் போது அவர் எழுதிய கவிதையொன்றில்

எனக்குக்—
கல்லறைக்கல்
தேவையில்லை
அப்படியொன்று—
எனக்குத் தேவையென்று
நீங்கள் விரும்பினால்
அதில்—
இப்படி எழுதவேண்டும்.

'அவன் சில
கருத்துக்களை
எடுத்து வைத்தான்;
நாங்கள்—
ஏற்றுக் கடைப்பிடித்தோம்.

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ப்ரெக்ட் ஒரு கொள்கைப் பிடிப்புள்ள மார்க்சீய வாதியாக விளங்கியவர். வறுமைக் காலத்திலும் அக்கொள்கை வழி வாழ்ந்தவர். என்றாலும் கிழக்கு ஜெர்மனியைத் தன் இரும்புப் பிடிக்குள் வைத்திருந்த ஸ்டாலினிய சர்வாதிகாரம் ப்ரெக்டின் இறுதி வாழ்க்கையில் வெறுப்பையும் சலிப்பையும் தோற்றுவித்திருக்க வேண்டும். கடைசி நாட்களில் ஒரு மறுப்பியல்வாதி (Nihilist) போல் தம்மை ஒரு கவிதையில் காட்டிக் கொள்கிறார்.

வாலிபப் பருவத்திலும்
துன்பம்!
பின்னரும் துன்பம்!
எனக்கு—
மகிழ்ச்சி எப்போது?
விரைவில் கிடைக்கலாம்.
(காலம் மாறுகிறது)

O

'பாதையோரத்தில்
உட்கார்ந்திருக்கிறேன்
காரோட்டி
சக்கரத்தை
மாற்றிக் கொண்டிருக்கிறான்
எங்கிருந்து
நான் புறப்பட்டேன்?
எங்கு
போய்க் கொண்டிருக்கிறேன்?
எதைப்பற்றியும்
விருப்பமில்லை
பின் ஏன்—
அவன் சக்கரம் மாற்றுவதைப்
பதற்றத் தோடு
பார்த்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும்?

கவிதைக்கு மிகவும் நெருக்கமானவை
ஒரு துண்டு ரொட்டியும்
ஒரு கலயம் கஞ்சிச் சோறும்.

பாப்லோ நெருடா

(1904–1973)

எரிமலையும், கனமழையும், சுரங்கங்களும் சூழ்ந்த சிலி நாட்டின் தென் பகுதியில் ஓர் ஏழை இரயில்வே கூலிக்கு மகனாகப் பிறந்து, துன்பத்தில் வளர்ந்து, உலக நாடுகள் பலவற்றுள் சிலி நாட்டுத் தூதராகப் (Consul) பதவி வகித்து, உலகப் பெருங்கவிஞருள் ஒருவராக வளர்ந்து, நோபெல்பரிசு பெற்று மறைந்தவர் பாப்லோ நெருடா.

அமெரிக்கப் பேரறிஞர் எமர்சன் கவிஞர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டதுபோல், பாப்லோ நெருடா 'பேசாத உயிரற்ற பொருள்களையும் தமது கண்களாலும் நாவாலும் சுவைத்துப் பார்த்தவர்; லின்காசின் கண்கள் ‡ பூமியைப் பார்த்தது போல், இந்த உலகைக் கண்ணாடியாக்கி அதிலுள்ள பொருள்களைச் சரியான உருவத்தோடு தெளிவாக நம்கண்களுக்குக் காட்டியவர். மௌனச் சுவர்களையும் கடினப் பெருள்களான கல் மரம் போன்றவற்றையும் உடைத்துச் சென்று, கவிதை அறியாதவற்றையும் அறிய வேண்டும் என்பது பாப்லோ நெருடாவின் விருப்பம். என்றாலும் பாப்லோ நெருடாவை ஓர் 'இயற்கைக் கவிஞர்' என்று சொல்ல முடியாது.

'இவ்வுலக வரலாற்றையும் தத்துவத்தையும் உள்ளடக்கிப் பாடுபவன்தான் உண்மையான கவிஞன்' என்று பிரெஞ்சு

* In Greek mythology Lyncaeus is the son of Aphareus, whose eyesight was so keen that he could see through earth(x-Ray eyes) Oxford Companion to Classical literature by Paul Harvey.

மேதை விக்தர் ஹ்யூகோ குறிப்பிட்டுள்ளார். உலகளாவிய பெருங்கவிஞர்களான தாந்தே, மில்டன், விட்மன், ஹ்யூகோ போன்று பாப்லோ நெருடாவும் மனிதம், பிரபஞ்சத் தத்துவம் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கித் தமது 'பொதுக் காண்டங்களை' (Canto General)ப்படைத்துள்ளார். தாந்தேயையும் மில்டனையும் எப்படித் தெய்வீகக் கோட்பாட்டினின்றும் பிரித்துப் பார்க்க முடியாதோ, ஹ்யூகோவையும் விட்மனையும் எப்படி மக்களாட்சிக் கோட்பாட்டினின்றும் பிரித்துப் பார்க்க முடியாதோ, அதுபோல் பாப்லோ நெருடாவை அரசியல், ஏழ்மை, நீதி, சமத்துவம் ஆகிய கோட்பாடுகளினின்றும் பிரித்துப்பார்க்க முடியாது. அதனால்தான் நெருடாவை நைந்துபோன உலக அபலைகளின் ஒட்டுமொத்தமான ஆத்திரக்குரலாக, ஒதுக்கப்பட்ட தென்னமெரிக்க ஏழை நாடுகளின் புரட்சிச் சங்கநாதமாகக் கேட்க முடிந்தது.

பெற்றோர் இவருக்கு வைத்த பெயர் நஃப்தாலி ரிகார்டோ ரியெஸ்.பிறப்பிடம் சிலி நாட்டின் தெற்கெல்லை ஊரான(Parral)பார்ரல் 1906-இல் அருகிலுள்ள நகரமானடெமுகோவிற்கு இவர்கள் குடும்பம் குடிபெயர்ந்தது. டெமுகோபகுதி* இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் அராகேனிய இந்தியர்களிடம் செய்து கொண்ட ஒப்பந்தப்படி புதிதாகக் குடியேறிய பகுதி. மக்களநடமாட்டம் அதிகமில்லாத, நாகரிகத்தின் சுவடுகள் படாதகன்னிநிலம். அப்போது தான் பாதைகளும் இருப்புப் பாதைகளும் புதிதாக அமைக்கப்பட்டன. நெருடாவின் தந்தையும் இருப்புப்பாதை அமைப்புப் பணிகளில் ஈடுபட்டிருந்தார். கால்நடை வளர்ப்பும், பயிர்த்தொழிலும் புதிதாகத்தொடங்கப் பட்டன. எப்போதும் குளிர்; புயல்.

தன் மகன் பட்டம் பெற்று எதிர்காலத்தில்பெரிய அதிகாரியாக வேண்டுமென்பது தந்தையின் விருப்பம்; கவிஞனாவதை அவர் விரும்பவில்லை. ஆனால் பள்ளிப்பருவந் தொட்டே கவிதைத் தணல் அவருள்ளத்தில் கனன்று கொண்டிருந்தது. டெமுகோவில் இருந்த பெண்கவிஞர் கேப்ரீலா மிஸ்ட்ரலின் தொடர்பு அவருடைய கவிதை நெருப்பைக்கிண்டி விட்டது.

முறையான பள்ளியோ, மாதா கோவிலோ இல்லாத அவ்விடத்தில் இயற்கையும், தனிமையுமே துணையாக வளர்ந்த நெருடாவின் உள்ளத்தில் சுற்றியிருந்த இயற்கைச் சூழல் கவிதையாக உருப்பெற்றது. பனி சூழ்ந்த மலைப்பகுதிகளும், அண்டார்டிகாவும் அவர் கவிதைக்குக் கருப்பொருள்கள் ஆயின,

உன் மார்பு
ஓயாத காற்றினால்
பளபளப் பாக்கப்பட்டு
நாற் சதுரக்
கூம்புப் படிகமாகக்
காட்சியளிக்கிறது

‡ தென்னமெரிக்காக் கண்டத்தின் தெற்குக் கோடியில்வாழும் செவ்விந்தியர்

சுவாசிக்கப்படாத,
எல்லையற்ற
ஒளிவீசும் பரந்தவெளி
திறந்த வெளிக்காற்று
நிலமற்ற தனிமை!
வறுமை!

(அண்டார்டிக்)

தன் தந்தைக்குப் பயந்து 'பாப்லோ நெருடா*' என்ற புனை பெயரில் தனது முதல் கவிதைத் தொகுதியை‡ அவர் வெளியிட்டார். பெயர் மாற்றத்துக்கு வேறொருகாரணமும் இருந்தது. தாம் டெமுகோவுக்குமட்டுமே தெரிந்த கவிஞனாக இருந்து விட விரும்பவில்லை. அமெரிக்காவின் கவிஞனாக முடிந்தால் உலகக் கவிஞனாக மாறவேண்டும் என்ற நோக்கோடு, பத்திரிகையில் பார்த்த விளம்பரமான ஓர் ஐரோப்பியப் பெயரைத் தனது புனைபெயராக வைத்துக் கொண்டார். இத்தொகுதியில் பிரிவு (Farewell) பற்றிக் கூறும் கவிதை சிறப்பானது:

பிரிவுதான் காதலின் திருவிழா
ஏனென்றால்
அதுமீண்டும் காதலிக்கும்
சுதந்திரத்தைக் கொடுக்கிறது

என்று இளைஞர்களுக்கே உரிய உணர்ச்சியுடன் பாடுகிறார், நெருடா.

டெமுகோவிலிருந்து உயர் கல்விக்காக சாண்டியாகோ நகரம் சென்று ஆசிரியர் கல்லூரியில் சேர்ந்தார். பிரெஞ்சுப் பேராசிரியர் ஆகவேண்டுமென்பது அவர் நோக்கம். ஏற்கனவே சாண்டியாகோ இலக்கிய வட்டாரத்தில் கவிஞராக அறிமுகமாகியிருந்த பாப்லோ நெருடா 1924-இல் இருபது காதற் கவிதைகள் (Twenty Poems of Love) என்ற தமது இரண்டாவது கவிதைத் தொகுப்பை வெளியிட்டார். அதற்கு நல்ல வரவேற்புக் கிடைத்ததோடு, சிலி நாடெங்கும் அவர் புகழ் பரவியது; நல்ல விளம்பரமும் கிடைத்தது. இலத்தீன் அமெரிக்காவில் வழங்கிய பழமொழிகளும், கிராமியப் பாடல் நிகழ்ச்சிகளும் அதில் இடம் பெற்றிருந்த காரணத்தால் அக்கவிதைகளைச் சிலி மக்கள் விரும்பிப்படித்தனர். அக்கவிதைகளில் நெருடாவின் விடலைப் பருவக் கனவுகளும், பெண்களிடம் கொண்ட காதல் தொடர்பும், பிரிவும் உருக்கமாகச்

*'நெருடா' செக்நாட்டுக்கவிஞர் ஒருவரின் பெயர் அவர் நாட்டுப்பாடல்களும் கதைப்பாடல்களும் நிறைய எழுதியவர். செக்நாட்டு மக்கள் இவருக்குச்சிலை யெடுத்துச் சிறப்பித்துள்ளனர். பாப்லோ நெருடா முதன் முறையாகச் செக்நாட்டு தலைநகரான பிராகுவுக்குச் சென்ற போது தாடி வைத்த இக்கவிஞரின் சிலைக்கு மலர்வளையம் வைத்து வணங்கினார்.

‡ Crepusculario-நெருடாவின் முதல் கவிதைத் தொகுதி

சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. அவை சாண்டியாகோ, டெமுகாவைச் சேர்ந்த இரண்டு பெண்களை நோக்கி எழுதப்பட்டவை. அப்பெண்கள் இயற்கையோடு தொடர்பு படுத்தப்பட்டு, நில மாகவும், மூடுபனியாகவும் உருவகப் படுத்தப்படுகின்றனர். தம்மை ஒரு கேட்போனாகவும் (interrogator) ஆய்வாளனாக வும் (explorer) நெருடா அக்கவிதைகளில் காட்டிக் கொள் கிறார். கருத்துக்களும் மூடுமந்திரமாக அமைந்துள்ளன:

தெற்கு விண்மீன்களுக்கு நடுவில்
உன் பெயரைப்
புகை எழுத்தில் எழுதியவர் யார்?
நீ பிறப்பதற்கு முன்
எப்படி இருந்தாயோ
அப்படி நினைவு படுத்திக் கொள்ள
என்னை அனுமதி.

[ஒவ்வொரு நாளும் விளையாடுகிறாய்]

1924–லிருந்து 1934 வரை அவருடைய வாழ்க்கை ஒரே அலைக்கழிப்பாக இருந்தது. 1927–இல் பர்மாவிலும், 1928–இல் இலங்கையிலும், 1930–இல் ஜாவாபடேவியா விலும், 1931–இல் சிங்கப்பூரிலும், 1933–இல் அர்ஜெண்டை னாவிலும் சிலிநாட்டுத் தூதுவராக (Consul)ப்பணி புரிந்தார். ஐந்தாண்டுகள் கிழக்காசிய நாடுகளில்வாழ்ந்தபோது தனிமை அவரை மிகவும் வருத்தியது. தாய்மொழியான ஸ்பானிஷ் மொழியை யாரிடமும் பேச வாய்ப்பில்லாமல் தவித்தார். தூத ரக வருமானம் தம்மைக் கௌரவமாகக் காட்டிக் கொள்ளப் போதியதாக இல்லை. அதனால் சில அவமதிப்புக்களுக்கும் ஆளாக வேண்டியிருந்தது. தாம் அப்போதிருந்த நிலையை விளக்கி ஒரு நண்பருக்கு எழுதிய கடிதத்தில் ‘தெருநாய் களின் துணையோடு வாழ்ந்தேன்’ என்று வருந்தி எழுதியிருக் கிறார். வியட்நாம் காடுகளில் சுற்றியலைந்ததைப்பற்றித் தமது பிற்காலக்கவிதை யொன்றில்* குறிப்பிடும் போது ‘‘என் வயதில் இருபதாண்டுகள் கூடிவிட்டன; சாவை எதிர் நோக்கிக் காத்திருந்தேன்; என் மொழிக்குள் நான் சுருங்கிக் கொண்டேன்’’ என்று எழுதுகிறார்.

நெருடா பர்மாவில் பணியாற்றிய போது, அழகிய ஒரு பர்மி யப் பெண்ணுடன் தொடர்பு ஏற்பட்டது; கொஞ்சநாள் அவ ளோடு வாழ்க்கை நடத்தினார். பிறகு அவள் உறவு சலித்து, சொல்லிக் கொள்ளாமல் அவளை விட்டுப் பிரிந்து இலங்கைக் குச் சென்றுவிட்டார்.

இலங்கையில் தூதராக இருந்தபோது, இந்தியாவில் சுற்றுப் பயணம் மேற்கொண்டார். நேருவைக் கண்டு பேசவிரும்பி டில்லி சென்றார். நேரு முதலில் பேட்டி கொடுக்க மறுத்து

* The watersong Ends

விட்டார். இரண்டாம் முறை நேருவைக் கண்டு பேசினார். ஆனால் நேரு அவரைக் கவர முடியவில்லை. தமது தன் வரலாற்று நூலில் நேருவைப் பற்றி நல்ல அபிப்பிராயத்தையும் அவர் சொல்லவில்லை. இந்திய நாட்டைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது கூட,

அழகிய நிர்வாணப் புத்தர்கள்
மதுவிருந்தைப் பார்த்த வண்ணம்
திறந்த வெளியில்
வெறுமையாகச்
சிரித்துக் கொண்டிருக்கின்றனர்

(கிழக்கில் சமயம்)

என்று கசப்புணர்ச்சியோடு எழுதுகிறார்.

1933–இல் அர்ஜெண்டைனாவில் தூதராக இருந்தபோது ஸ்பெயின் நாட்டின் தலைசிறந்த கவிஞரான லார்காவை போனஸ் அயர்ஸில் சந்தித்து நெருங்கிய நண்பரானார். அச்சந்திப்பைப்பற்றியும், அச்சந்திப்பின் தொடர்ச்சியான நிகழ்ச்சிகளைப்பற்றியும் கவிதை நடையில் நெருடா தன் வரலாற்று நூலில் கீழ்க்கண்டவாறு எழுதியுள்ளார்:

''போனஸ் அயர்ஸ் நகரத்தில் நடாலியா பொடானா (Natalio Botana) என்ற ஒரு பத்திராதிபர் இருந்தார். அவர் பெரிய கோடீசுவரர் ஒரு நாள் மாலை நானும் ஸ்பெயின் நாட்டுப் பெருங்கவிஞர் லார்காவும் அவருடைய மாளிகைக்கு விருந்துக்கு அழைக்கப்பட்டிருந்தோம். நடாலியா பொடானா பெரும்புரட்சிக்காரர்; சொந்த உழைப்பால் முன்னுக்குவந்தவர். ஓர் இளமரக்காட்டின் நடுவே புதிய கலைக் கனவாக அவர் மாளிகை அமைந்திருந்தது. உலகின் பலபகுதிகளிலிருந்தும் வரவழைக்கப்பட்ட வண்ணப்பறவைகள் நூற்றுக்கணக்கான கூடுகளை அலங்கரித்தன. அவர் நூலகம் பெரியது; கவர்ச்சியானது. ஐரோப்பிய நாடுகளின் பலபகுதிகளிலிருந்தும் தருவிக்கப்பட்ட பலமொழி இலக்கியச் செல்வங்கள், வரிசைப்படுத்தப்பட்டு, கண்ணாடிச்சட்டமிட்ட மஹாகனி பீரோக்களில் அடுக்கி வைக்கப்பட்டிருந்தன.

அர்ஜெண்டைனா நாட்டு அரசியலையே ஆட்டிப் படைத்துக் கொண்டிருந்த நடாலியா பொடானாவின் எதிரில் இருந்த மேசையின் இருபக்கத்தில் நானும் லார்காவும் அமர்ந்திருந்தோம். நடுவில் அந்த நாட்டுப் பெண்கவிஞர் ஒருவரும் அமர்ந்திருந்தார். இளவேனில் நங்கையான அவள் தன் பசிய பசித்த கண்களால் என்னையே நோட்டம் விட்டுக் கொண்டிருந்தாள். அவள் கண்கள் அவளைச்சுற்றி ஒரு காந்தமண்டலத்தையே தோற்றுவித்துக் கொண்டிருந்தன. அவள் பெருமூச்சு என் உள்ளத்து நெருப்பைப் போர்த்திருந்த சாம்பலை ஊதிக்கனன்று எரியச் செய்து கொண்டிருந்தது. தோலோடு சேர்த்துச் சுட்டெடுத்த மாட்டிறைச்சியின் மணமும்

சுற்றியிருந்த சொகுசு வாழ்க்கையின் மணமும் எங்களை லேசாக்கி வானில் மிதக்கவிட்டன.

"விருந்து முடிந்ததும் கவிஞர் மூவரும் சிரிப்பும், கெக்கலிப்புமாகத் தோட்டத்தின் கோடியில் இருந்த நீச்சல் குளத்தை நோக்கிச் சென்றோம். லார்கா மகிழ்ச்சியாகப் பேசிக் கொண்டு முன்னால் சென்றான். மகிழ்ச்சியே லார்காவின் உடம்பு. நீச்சற் குளத்தருகில் ஒரு தும்புக் கோபுரம் இருந்தது. அதன் மீது மூன்று கவிஞர்களும் ஏறினோம். வெண்மையான அக் கோபுரத்தின் உச்சி, விளக்கொளியில் முத்தாகக் காட்சியளித்தது. உச்சியில் இருந்த வேலைப்பாட்டுடன் கூடிய சாளரங்கள் வழியாக நாங்கள் வெளியுலகை எட்டிப் பார்த்தோம். நீச்சற் குளத்தில் பிரதிபலித்த ஒளிக்கண்கள், கீழிருந்து எங்களை அண்ணாந்து பார்த்துக் கொண்டிருந்தன. மொய்த்திருக்கும் விண்மீன்களோடு எங்களைப் போர்த்து மூழ்கடிப்பது போல், இரவு நெருக்கமாக எங்கள் மீது தொங்கிக்கொண்டிருந்தது. கிதாரோடு கூடிய பாட்டிசை அலை அலையாகிக் காற்றில் மிதந்து வந்து எங்கள் காதில் விளையாடியது. அருகில் இருந்த தங்கக்கொடி மெதுவாக என் நெஞ்சில் படரத் தொடங்கியது..."

O

1934–இல் நெருடா ஸ்பெயின் நாட்டின் தூதராக நியமனம் செய்யப்பட்டார். அங்கிருந்தபோது, கவிஞர் லார்காவோடும், ரஃபேல் ஆல்பெர்டி என்ற நண்பரோடும் நெருங்கிப் பழகிய காரணத்தால் நெருடாவிற்கு அரசியலில் ஈடுபாடு ஏற்பட்டது. 1934–இல் ரஃபேல் ஆல்பெர்டியின் வீட்டைப் பாசிஸ்டுகள் அழித்து நாசப்படுத்தினர். 1936–இல் ஸ்பெயினில் நடைபெற்ற உள்நாட்டுப் போரின் போது, அரசியல் காரணங்களுக்காகக் கவிஞர் லார்கா கொல்லப்பட்டார். இவ்விரண்டு நிகழ்ச்சிகளும் நெருடாவின் உள்ளத்தில் ஆறாத புண்களை ஏற்படுத்தின. தமது எதிர்ப்பைப் பத்திரிகைகளில் வெளியிட்டார் நெருடா:

வஞ்சகத் தளபதிகளே!
நாசமாக்கப்பட்ட
எனது வீட்டை—
சிதறிய ஸ்பெயினைப்
பாருங்கள்!
ஒவ்வொரு வீட்டிலும்
பூக்களுக்குப் பதிலாக
எரியும்—
உலோகக் குழம்பு
வழிந்து கொண்டிருக்கிறது—

என்று கவிதையில் குமுறினார். அப்போது ஸ்பெயினை ஆண்ட அதே தேசியக்கட்சி (Nationalist Party) சிலியிலும்

ஆட்சி புரிந்தது. நெருடாவின் அறிக்கையைக் கண்டு வெகுண்டு, தூதர் பதவியைப் பறித்துக் கொண்டது.

லார்காவின் பிரிவு நெருடாவை மிகவும் பாதித்தது. தமது நினைவுகளில் லார்காவைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது, ''அழகும் மேதைமையும் சிறகு விரித்துப் பறக்கும் உள்ளமும் பளிங்கு நீர் வீழ்ச்சியும் அவன் படைப்பில் ஒன்றாகக் கலந்து வரும்; கவர்ச்சியூட்டும் காந்த இன்பத்தைத் தன்னைச் சூழ்ந்திருப்பவர் மீது பரப்பும் கவிதா மண்டலமாக அவன் விளங்கினான். நாடக மேடையாக இருந்தாலும் அழகின் அலை வீச்சுக்களைத் தன்னைச் சுற்றிப் படர விட்டான். லார்காவைப் போல் மந்திரக் கையோடு கூடிய வேறொரு கவிஞனை நான் என் வாழ்நாளில் சந்தித்ததில்லை, சிரிப்பை மனப்பூர்வமாக நேசித்து என்னுடன் பழகிய வேறொரு சோதரனையும் நான் கண்டதில்லை. அவன் சிரித்தான்; சிந்தித்தான்; பாடினான்; பியானோ வாசித்தான்; இடையிடையே சுடர்விட்டு மின்னினான். இயற்கை தனது பூரண மான ஆற்றல்களை யெல்லாம் அவன் மீது அள்ளிச் சொரிந் திருந்தது. அவன் தங்கச்சிற்பி; கவிதைத் தேனீ'' என்றெல் லாம் பாராட்டிக் கூறுகிறார்.

லார்கா இறந்த ஓராண்டுக்குப்பிறகு நெருடா அவரைப்பற்றி ஒரு நினைவுச் சொற்பொழிவாற்றினார். அக்கூட்டத்தில் இருந்த ஒருவன் எழுந்து நின்று ''லார்காவைப்பற்றி நீங்கள் எழுதியுள்ள இரங்கற்பாடலில் 'அவனுக்காக மக்கள் மருத்துவமனைக்கு நீலவண்ணம் பூசினர்' என்று எழுதியிருக் கிறீரே! அதன் பொருள் என்ன?'' என்று கேட்டான்.

உடனே நெருடா, ''நண்பரே! ஒரு பெண்ணிடம் வயதைக் கேட்பதும், ஒரு கவிஞனிடம் இது போன்ற கேள்விகள் கேட்பதும் ஒன்றுதான். கவிதையென்பது ஒரு கட்டுப்பாட்டுக் குள் அடங்கும் பொருளன்று; அது சுழித்து ஓடிக்கொண்டிருக் கும் நீரோட்டம்; அது சிலசமயம் படைப்பாளிகளின் கை யிலிருந்தும் நழுவிச் செல்வதுண்டு. கவிஞன் கையாளும் மூலப்பொருள் உண்மைப் பொருளாகவும் இருக்கலாம்; இன்மைப் பொருளாகவும் இருக்கலாம். எப்படியிருப்பினும் உங்களுக்கு ஒரு நியாயமான பதிலைச் சொல்ல நான் முயற்சி செய்கிறேன். சுதந்தரத்தையும் பேரின்பத்தையும் நோக்கி விரிந்து செல்லும் வானவெளியை இக்குறிப்பு சுட்டுகிறது. லார்கா எந்த இடத்தில் தோன்றினாலும் அவனைச்சுற்றி யொரு மந்திரக்கவர்ச்சியும், மகிழ்ச்சிச் சூழ்நிலையும் பரவுவது வழக்கம். எப்போதும் சோகமான சூழ்நிலையில் அமைந் திருக்கும் மருத்துவ மனைகள் கூட, மகிழ்ச்சியூட்டும் அவன் கவிதையின் மந்திரக் கவர்ச்சியால் மாறிப் பளிச்சென்று நீல வண்ணம் பெறுகின்றன என்று வேண்டுமானால் நீங்கள் பொருள் செய்து கொள்ளலாம்'' என்று பதில் கூறினார்

நெருடா ஓயாமல் முட்டையிடும் சீமைக்கோழி போன்றவர்; ஓயாமல் எழுதுவார். 1926-இல் 'வாழ்பவனும் அவன் நம்பிக்கையும்' (The Inhabitant and his hope) என்ற புதினமும், 'எல்லையற்ற மனிதனின் முயற்சி' (The Trying of Infinite man) என்ற கவிதைத் தொகுப்பும், 1933— இல் 'நிலத்தின் மீது குடியிருப்பு' (Residence on Earth) என்ற கவிதைத் தொகுப்பும், 1938 இல் 'என் இதயத்தில் ஸ்பெயின்' (Spain in my heart)என்ற கவிதைத் தொகுப்பும் தொடர்ந்துஅவரால் வெளியிடப்பட்டன.

ஸ்பெயினில் வகித்து வந்த தூதர் பதவி பறிபோனதும் நெருடா பாரிசில் (1937—39) சென்று தங்கினார். அப்போது தான் அவருள்ளத்தில் அவரது சிறந்த படைப்பான சிலிப் பெருங்காப்பியம் உருப் பெற்றது. அதுவே பத்தாண்டுகள் கழித்துப் பதினைந்து பாகங்களைக் கொண்ட 'பொதுக் காண்டமாக' (Canto General) வெளிப்பட்டது. இப் பத்து ஆண்டுகளில் பொதுவுடைமைக் கட்சியில் ஈடுபாடு கொண்டு தீவிர அரசியல்வாதியானார். 1940—லிருந்து 1943- வரை மூன்றாண்டுகள் மெக்சிகோவில் தூதராகப் பணிபுரிந்தார். அப்போது நாஜிகளால் தாக்கப்பட்டார். 1945—இல் பொது வுடைமைக் கட்சி உறுப்பினராகப் போட்டியிட்டு சிலிப்பாராளு மன்ற உறுப்பினராகத் தேர்ந் தெடுக்கப்பட்டார்.

1948— இல் சிலிநாட்டு ஜனாதிபதியாக இருந்த கான்சலஸ் விடேலா (Gonzalnez Videla)பொதுவுடைமைக் கட்சியோடும் அக்கட்சி ஆட்சியிலிருந்த கிழக்கு ஐரோப்பிய நாடுகளுடனும் தமக்கிருந்த உறவை முறித்துக் கொண்டார். ஜனாதிபதியின் இச்செயலை நெருடா வெளிப்படையாகக் கண்டித்தார். சிலி அரசாங்கம் இவரைச் சிறை செய்ய முயன்ற போது நெருடா தலைமறைவானார். பொதுவுடைமைக் கட்சித் தோழர்களின் வீடுகளில் மறைந்திருந்து, கடைசியில் குதிரையில் ஏறி ஆண்டிஸ் மலையைக் கடந்துநாட்டைவிட்டுவெளியேறினார். அடுத்த நான்கு ஆண்டுகள் தென் அமெரிக்க நாடுகளிலும், ஐரோப்பாவிலும் நீண்ட பயணங்களை மேற்கொண்டார்.

அரசியல் நெருக்கடி மிக்க இப்போராட்டக் காலமே நெருடா வின் வாழ்க்கையில் குறிப்பிடத்தக்க காலகட்டம். இயற்கையையும் காதலையும் பாடிக்கொண்டிருந்த நெருடா அரசியற் கவிஞனாக உருப்பெற்றது இப்போதுதான். அவருடைய கொள்கையில் மாற்றம் ஏற்பட்டது போல், கவிதைச் சிந்தனையிலும் மாற்றம் ஏற்பட்டது.

''பூடகமாகப் பேசுவதும், மந்திர தந்திரமும் எழுத்தாளன் வேலையல்ல என்ற கொள்கையை நான் எப்போதும் கடைப் பிடித்து வந்திருக்கிறேன். எல்லாருடைய பொது நன்மைக் காகவும் உழைப்பதே ஒரு கவிஞனுடைய வேலையாக இருக்க

வேண்டும். கவிதைக்கு மிகவும் நெருக்கமானவை ஒரு துண்டு ரொட்டியும், ஒரு கலயம்கஞ்சிச் சோறும், திறமையற்றிருந்தாலும் அன்போடு செதுக்கப்பட்ட ஒரு மரத்துண்டும் தான்.

''நாம் அறியாத மக்கள் நடுவில், நாம் கலந்து மறைந்து விட வேண்டும்; தெருவிலும் மணல் வெளியிலும், ஆயிரம் ஆண்டாகக் காட்டில் உதிர்ந்து கிடக்கும் இலைகளின் நடுவிலும் நம்மைச் சேர்ந்தவற்றை அவர்கள் பொறுக்கி எடுப்பார்கள்; நம்படைப்பு அவர்கள் கையில் கிட்டும். அப்போதுதான் நாம் உண்மையான கவிஞர்கள்; நம்படைப்பும் என்றும் வாழும்!'' என்று உணர்ச்சி பொங்கத் தன் வரலாற்று நினைவுகளில் எழுதுகிறார் நெருடா.

விட்மனைப்போல் நெருடாவும் (மாய கோவ்ஸ்கியைப்போல் அல்லாமல்) கிராமியக் கொள்கைவாதி. கவிதையை ஒரு கைத் தொழிலாகவே (Cottage Industry) —கையால் செய்யப்படும் தொழில் என்னும் நேர்பொருளில்—குறிப்பிடுகிறார். (கவிதையின் சிறப்பு, அது யாருக்காக எழுதப்படுகிறதோ அவர்களுக்கு, எந்த அளவு அது பயன்படுகிறது என்பதைப் பொறுத்துத்தான் அமையும்' என்று அழுத்தமாகக் கூறுகிறார் நெருடா.)

நெருடா தாம் எழுதிய பொதுக்காண்டங்களில், தாம் தலைமறைவாக வாழ்ந்தபோது, சிலிநாட்டு ஏழை மக்களோடு பகிர்ந்து கொண்ட வாழ்க்கை அனுபவங்களை உணர்ச்சி பொங்கச் சித்தரிக்கிறார். இவற்றுள் தம்மைப்பற்றி எதுவும் குறிப்பிடாமல் அமெரிக்க நாட்டின் உண்மை வரலாற்றை எழுதுகிறார். அமெரிக்க நாடுகளின் இயற்கையமைப்பு, வளம், அவற்றை வெற்றி கொண்ட ஆதிக்கவர்க்கத்தின் அடக்கு முறை, அடக்கு முறைக்கு ஆட்பட்ட சுதேசிகளின் நசிவு வாழ்க்கை ஆகியவற்றை விரிவாக அவற்றில் எழுதிச் செல்கிறார். அக்கவிதைகளில் கடுமையான தாக்குதல், அங்கதம், இரங்கல், புகழ்ச்சி, துயரம் யாவும் போட்டி போட்டுப் பொங்கித் ததும்புகின்றன. இக்காப்பியத்தில் தம்மை ஒரு தொடர்பாளராகக் (mediator) காட்டிக் கொண்டு இயற்கையையும் பழமையையும் பேசவிடுகிறார். கற்கள், காடுகள், ஆறுகள் ஆகியவற்றின் இரகசியப் பேச்சைப் படிப்பவர்க்குப் புரிய வைக்கிறார். சிலியில் பாயும் 'பியோ பியோ' ஆற்றைப் பார்த்து,

பியோ பியோ
நீ என்னோடு பேசு!
நீ தானே—
எனக்கு மொழியையும்
இரவுப் பாட்டையும்
இலை தழையோடும்

மழையோடும்
கலந்து வழங்கினாய்!

என்று உரிமையுணர்ச்சியோடு பாடுகிறார்.

இயற்கையும் வரலாறும் ஒரு நாட்டு மக்களுக்கு எப்படி அருள் வாக்காகவும், எதிர்கால வாழ்க்கைக்குத் திறவு கோலாகவும் விளங்குகின்றன என்பதையும், நாட்டின் பொருளாதார வளர்ச்சி எப்படி சுரண்டலாக மாறுகிறது என்பதையும், சொந்த உழைப்பாலும் நம்பிக்கையாலும் எப்படி வாழ்க்கையில் வெற்றிபெறலாம் என்பதையும் அக்காப்பியத்தில் விளக்குகிறார்.

ஆண்டிஸ் மலையில் பலநூறாண்டுகள் கவனிப்பாரற்று மறைந்து கிடந்த இன்கா கோட்டையை (Inca fortress) நேரில் கண்டு வியந்த நெருடா, 'மச்சுபிச்சுவின் உன்னதக் காலம் (The Heights of Machu Pichu) என்ற கவிதை நூலை எழுதினார். வியக்கத்தக்க அக்கோட்டைக் கற்களைப் பேச வைத்து, அதைக் கட்டிய இன்கா மக்களின் நாகரிகச்சிறப்பை வெளிச்சத்துக்குக் கொண்டு வந்தார். இக்கவிதை நூலிலும், இன்கா கோட்டையைப் பார்த்து' தொட்டுப் பேசி, ஒளிமயமான அதன் உண்மைகளை வெளிக் கொணரும் ஒரு பார்வையாளனாகவே விளங்குகிறார்: அதே சமயத்தில் அதை உருவாக்க உயிரைக் கொடுத்து உழைத்த பாட்டாளிகளை அவர் மறந்து விடவில்லை:

நான்—
பழமையைப் பார்க்கிறேன்.
போர்வைக்குள்
முடங்கித் துயிலும் அடிமைகள்
வயல்களில் உடல்கள்!
ஆயிரம் உடல்கள்!

உடலைக் கறுப்பாக்கும்
சுழற்காற்றில் சூழப்பட்டு
இரவில்—
மழையில் நனைந்த ஆடவர்!
ஆயிரம் பெண்கள்!

(மச்சுபிச்சுவின் உன்னதக் காலம்)

1954–இல் அவர் எழுதி வெளியிட்ட மூலக்கவிதைகள் (Elemental Odes) என்ற தொகுப்பு இதற்கு முன் வெளிவந்த பொதுக்காண்டங்கள் மச்சுபிச்சுவின் உன்னதக்காலம் என்ற கவிதை முறையினின்றும் மாறுபட்டது. அவற்றில் கையாண்ட இலக்கியப் பாணியையும், சொற்பொழிவுப் பாணியையும் கைவிட்டுவிட்டு, இவற்றில் எளிமைக்கு முதலிடம் கொடுத்தார். மிகச்சிறிய அடிகளில் எளிய சொற்களைப் பயன்படுத்தி

இயற்கைப்பாடல் உத்தியில் (Natural Song), கேட்டவுடன் சாதாரண மக்களின் உள்ளத்தில் சென்று தங்கும்படி எழுதினார்:

நூலே!
என்னைப் போகவிடு
நான்
உறைபோட்ட
பெரிய தொகுதிகளை
எழுதமாட்டேன்

நான்
பிற தொகுதிகளிலிருந்து
உருவாவதில்லை
என் கவிதைகளும
பிறகவிதைகளைத்
தின்று வளர்வதில்லை

அவை
உணர்ச்சியூட்டும்
நிகழ்ச்சிகளையே
விழுங்குகின்றன

அடிமனக் கோட்பாட்டுக் கவிஞர்களிடம் காணப்படும் தத்துவப் பேச்சுக்களும், வலிப்பும் இப்பாடல்களில் இல்லை. இக்கவிதைக்குரியவர்கள் அடிமட்டத் தொழிலாளர்களான மாலுமிகள், செங்கற்சூளைத் தொழிலாளர்கள், சுரங்கப் பணியாளர்கள், ரொட்டிசுடுவோர் ஆகியோர். இந்த மூலக் கவிதைகள் குறிப்பிடும் 'உடோபியா'‡ அவர் தோன்றி வளர்ந்த சமுதாயத்தினின்று வேறுபட்டதன்று; உழைப்பின் முழுமையைக் குறிப்பிடுவது, இவற்றில் பயன்படுத்தப்பட்ட சொற்களின் பொருளும் நோக்கும், நம்பிக்கையற்ற சமகாலக் கவிஞர்களின் படைப்பினின்று முற்றிலும் மாறுபட்டவையாக இருந்தன. இச் சொற்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, 'அவை பழமையைச் சுமந்து வரும் வாகனங்களாகவும், நிகழ் காலத்துக்குப்புத்துயிரூட்டும் கருவிகளாகவும் விளங்குகின்றன என்று குறிப்பிடுகிறார்:

சொல்
பொருள் நிறைந்தது,
இது நூல் கொண்டு
உயிர்களால்
நிரம்பியிருக்கிறது.

‡ சர்தாமஸ் மூர் எழுதிய கற்பனை நாடு எல்லாவிதமான வளமும் ஒழுங்கும் நலமும் வாய்க்கப் பெற்றதாகக் கூறப்படும் அரசியல் புனைவிய நூல்.

பிறப்பும் ஓசையும்
தெளிவும் ஆற்றலும்
ஏற்பும் மறுப்பும்
அழிவும் சாவும்
எல்லாம்
இதில் உண்டு.

வினைச்சொல்—
எல்லா ஆற்றலையும்
சுமந்து கொண்டு
அழகின்
மின்காந்தம் கலந்த
இருப்பையும் புலப்படுத்துகிறது.

நான்காண்டுகள் பல நாடுகளிலும் சுற்றித்திரிந்த பிறகு 1952– இல் நெருடா தன் சொந்த நாடு திரும்பினார். தமது மூன்றாம மனைவியான மேடில்டே உர்ருசியா (Matilde urrutia)வோடு வல்பாரைசோ நகரில் 'ஐலா நீக்ரா' (Isla Negra) என்ற தமது இல்லத்தில் குடிபுகுந்தார். அரசியலிலிருந்து ஒதுங்கிப் பழையபடி இயற்கையின் ஈடுபாட்டுக்கு வந்தார். தமது மூன்றாம் மனைவியின் மீது 'நூறு காதற்கவிதைகள்' (One hundred sonnets of love) எழுதி வெளியிட்டார். அவை பதினான்கு வரித் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள்.

(இப்போது அவர் இயற்கையின் மீது கொண்ட ஈடுபாடு சமய ஈடுபாடுபோல நெருக்கமானது.) சிலி நாட்டுப் பறவைகளைப் பற்றியும், கற்களைப்பற்றியும், தமது வீட்டைப் பற்றியும் கவிதைகள் எழுதிக்குவித்தார். 1964–இல் தமது வாழ்க்கை வரலாற்றை 'ஐலா நீக்ரா நினைவுகள்' (Memoriale de Isla Negra) என்ற பெயரில் விரிவாக எழுதி முடித்தார். பதினைந்து ஆண்டுகளுக்குமேற்பட்டஅமைதியான வாழ்க்கை அவரது பல படைப்புகள் வெளிவரக் காரணமாக இருந்தது. அந்த வாழ்க்கையைப்பற்றிக் குறிப்பிட்ட நெருடா,

நான்
திறந்த மேனியோடு
வெளிச்சத்திற்கு வந்தேன்
என் கைகளைக்
கடலில் விரித்துக் கொண்டேன்
நிலத்தில் எல்லாம்
ஒளிபெற்ற போது
நானும்
அமைதியில் ஆழ்ந்தேன்

என்று பாடுகிறார். 1967–இல் அவர் எழுதிவெளியிட்ட தண்ணீர்ப்பாட்டு (The Water Song) குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று. கல்லூரிக் காலத்தில் தாம் எழுதி வெளியிட்ட காதற்கவிதைகளில் விடலைப்பருவ நம்பிக்கைகளை வெறியுணர்ச்சியோடு

வெளிப்படுத்திய நெருடா தண்ணீர்ப்பாட்டில் சாவை அழகுணர்ச்சியோடு கீழ்க்கண்டவாறு சித்தரிக்கிறார்.

அன்பே!
வாடியிருக்கும் ரோஜாமலரை
இப்போது ஒடிக்கவேண்டியநேரம்
விண்மீன்களை மூடிவிடு
சாம்பலை நிலத்துக்குள் புதைத்துவிடு
உதிக்கும் வெளிச்சத்தில்
எழுந்திருப்பவர்களோடு
நீயும் எழுந்திரு.

வேறு கரையேது மில்லாத
அக்கரையை நோக்கிச்
கனவுக்குள் செல்.

நீண்டநாள் அரசியலிலிருந்து ஒதுங்கியிருந்த நெருடா 1970–இல் மீண்டும் அரசியலில் நுழைய வேண்டி நேரிட்டது. சிலிநாட்டு ஜனாதிபதி தேர்தலில் பொதுவுடைமைக் கட்சி உறுப்பினராக நெருடா நிறுத்தப்பட்டார். ஆனால் தமது நண்பர் ஆலண்டிக்காக அதைவிட்டுக் கொடுத்தார். 1971–இல் சிலிநாட்டுத் தூதராகப் பாரிசு சென்றார். அதே ஆண்டில் அவருக்கு இலக்கியத்துக்கான நோபெல் பரிசு கிட்டியது, 1972–இல் உடல் நலம் பாதிக்கப்பட்டு நோயாளியாகச் சிலி திரும்பினார். ஆனால் சிலியில் நடைபெற்ற உள்நாட்டுப்போர் அவரை மீண்டும் தீவிர அரசியலுக்கு இழுத்து விட்டது. 'இது குண்டுகளும் வெடிமருந்துகளும் இல்லாத இன்னுமோர் வியட்நாம் மௌனயுத்தம்' என்று சிலியின் அன்றைய நிலையைக் குறிப்பிட்டார். அயல்நாட்டு எதிர்ச்சக்திகள் ஆலண்டியின் அரசுக்கு எதிராகச் சூழ்ச்சி செய்தன. 11–9–1972–ஆம் நாள் கப்பற் படையும் இராணுவமும் அரசுக்கு எதிராகக் கிளர்ந்தெழுந்தன. ஜனாதிபதி மாளிகை தகர்க்கப்பட்டது; ஆலண்டி கொல்லப்பட்டார். நோய்ப் படுக்கையில் கிடந்த நெருடா 23-9-1973-இல் உயிர்நீத்தார். அவர் கடைசியாக எழுதிய 'நிக்சனியப் படுகொலைக்கு எதிரான கிளர்ச்சியும் சிலியப் புரட்சிக் கொண்டாட்டமும்' (Incitement to Nixonicide and Celebration of the Chileon Revolution) என்ற கவிதை மிகவும் உணர்ச்சிமிக்கது; தாக்குதல் நிறைந்தது; விட்மன், குவேடா போன்ற சிறந்த கவிஞர்களின் மேற்கோள்கள் நிரம்பியது.

நெருடா கவிதைகளைத் தூயவை, தூய்மையற்றவை (Pure and impure poetry) என்று இரண்டு பிரிவுகளாகப்பிரிக்கிறார். உலக முன்னேற்றத்தை நோக்கமாகக் கொண்டு பாடப்படும் கவிதைகளே தூய்மையானவை என்பது நெருடாவின் கருத்து. மாணவப் பருவத்தில் காதலை மையப்படுத்தித் தாம் எழுதிய

முதல் இரண்டு கவிதைத் தொகுப்பையும் தூய்மையற்றவை என்று அவரே ஒதுக்கி விடுகிறார்.

'நான் பெரியவன்; எண்ணற்றவற்றை உள்ளடக்கியவன்' (I am large: I contain multitudes) என்ற விட்மனின் வரிகளுக்கு மிகப் பொருத்தமான எடுத்துக் காட்டாக விளங்கிய கவிஞர் பாப்லோ நெருடா.

√தாம் இறப்பதற்குச் சில நாட்களுக்கு முன்பாகத் தம் கல்லறைப்பாட்டை (epitaph) 'ஒளியின் ஜீவன்' (Animal of Light) என்ற தலைப்பில் எழுதியிருக்கிறார். அப்பாடல்:

இன்று–
தான் இழந்த அந்தக்
காட்டின் ஆழத்தில்
அவன்—
எதிரிகளின்
காலடிச் சத்தத்தைக் கேட்கிறான்.

அவன்—
மற்றவர்களிடமிருந்து
ஓடவில்லை.
தன்னிடமிருந்து,
ஓயாத தன் பேச்சிலிருந்து
எப்போதும்-
தன்னைச் சூழ்ந்திருந்த
பாடற் குழுவிலிருந்து
வாழ்க்கையின்
உண்மையிலிருந்து
ஓடுகிறான்.

ஏனென்றால்
இம்முறை
இந்த ஒரேமுறை
ஓர் அசை
அல்லது
ஓர் மௌனத்தின் இடைவேளை
அல்லது
கட்டவிழ்க்கப்பட்ட அலையோசை
என் முகத்துக்கு நேராக
உண்மையை
வீசிவிட்டுச் செல்கிறது.

இனிமேல்
ஒன்றும் சொல்வதற்கில்லை
அவ்வளவு தான்!
காட்டின் கதவுகள்

முடிக் கொண்டன.
இலைகளைத் தளிர்க்கச்செய்து
கதிரவன்
வட்டமிட்டுச் செல்கிறான்

நிலவு
வெண்கனியாகக்
காட்சியளிக்கிறது
மனிதன்
தவிர்க்க முடியாத
முடிவிற்குத்
தலை வணங்குகிறான்

அடிப்படை நூல்கள்

1. Literary Criticism –By William K. Wimsatt JR. & Cleanth Brooks. Yale University
2. Makers of the Modern World –By Louis Untermeyer
3. An Introduction to Fifty Modern European poets –By John Pilling.
4. An Introduction to Fifty Modern British Poets –By Michael Schmidt
5. One hundred modern poems –Selected by Seldem Rodman
6. Twentieth-Century German verse –Edited by Patrick Bridgwater
7. Lorca Selected Poems –By J.L. Gili
8. Selected Poems-Pablo Neruda –Edited by Nathaniel Tarn
9. Baudelaire-Selected Verse –Transtated by Francis Scarfe
10. The Waste Land and Other Poems –By T.S. Eliot.
11. The useof Poetry and The use of Criticism –By T.S. Eliot.
12. Mayakovsky and our Time –Soviet Literature
13. Reminiscences of Vladimir Mayakovsky –Soviet Literature
14. Vladimir Mayakovsky –Progress Publishers, Moscow
15. சர்ரியலிஸம் –பாலா
16. எஸ்ரா பவுண்ட் –பிரம்மராஜன்

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title ot The Book	—	Pugazı Petra Pudhuk Kavignargal
Subject	—	Essays on Western Modern Poets
Author	—	Kavignar Murugusundaram
Language	—	Tamil
Edition	—	First
Date of Publicatior	—	August-1993.
Copyright holder	—	Author
Size of the Book	—	Demy 1 X 8
Paper used	—	Cream Wove. 14. Kg
Printing Points	—	10
No. of Pages	—	140
No. of Copies	—	1000+100
Printers	—	Akaram, Sivagangai
Binding	—	Card Board
Pnblishers	—	Annam (P)Ltd.
	—	2, Sivankoil South Street
	—	Sivagangai—623 560
Price	—	Rs. 30-00

அன்னம் அகரம் செல்மா,

நூல்கள் கிடைக்குமிடங்கள்

அன்னம் புத்தக மையம்
51/1 தெற்கு உஸ்மான் சாலை
தி. நகர், சென்னை—17

திலீப்குமார்
25, III டிரஸ்ட் கிராஸ் தெரு
மந்தைவெளி, சென்னை—28.

திருமகள் நிலையம்
55, வெங்கட் நாராயணா சாலை
தி. நகர், சென்னை—17

ஹிக்கின் பாதம்ஸ்
அண்ணா சாலை
சென்னை—2

அன்னம் புத்தக மையம்
9, செளராஷ்ட்ரா சந்து
மேலமாசி வீதி
மதுரை—1

மீனாட்சி புத்தக நிலையம்
60, மேலக்கோபுரத் தெரு
மதுரை—1

விஜயா பதிப்பகம்
20, ராஜவீதி
கோயம்புத்தூர்—1

வள்ளலார் புத்தக நிலையம்
266—A, செர்ரி ரோடு
சேலம்—1

சர்ரியலிசம், சிம்பலிசம் என்னும் இயக்கங்களின் ஊற்றுக்கண்ணாக விளங்கி, கலை கலைக்காகவே என்று குரல்கொடுத்த பிரெஞ்சுக் கவிஞன் போதேலேர், போதேலேரின் அடிச்சுவட்டில் விடலைப் பருவக் கனவுகளை விதவிதமாய் வெளிப்படுத்தி, உரைநடைக் கவிதைமூலம் பிரெஞ்சுக் கவிதையில் பெருந்தாக்கத்தை ஏற்படுத்திய ரெம்போ, இறுக்கமும் சுருக்கமும் கொண்ட கவிதைகளைத் தந்த ஜெர்மனியின் தலைசிறந்த ஆன்மிகக் கவிஞர் மேரியா ரில்க், படிம இயக்கத்தைத் தோற்றுவித்து ஜப்பானிய ஹைக்கூக் கவிதைகளை உலகறியச் செய்த எஸ்ரா பவுண்ட், குறியீடும் அங்கதமும் அமைந்த கவிதைகளைப் படைத்தளித்து, *பாழ்நிலம் மூலம் நோபல் பரிசு பெற்ற மரபிலக்கியத் திறன்* மிக்க டி.எஸ் எலியட், எந்த இலக்கிய இயக்கத்திலும் தன்னை இணைத்துக் கொள்ளாமல் புதுக்கவிதையில் கிராமியப்பாடல் புனைவதில் புகழ்பெற்ற ஸ்வெட்டேவா, ருசியப் பொதுவுடைமை இயக்கத்தின் புரட்சி எரிமலை மாயகோவ்ஸ்கி, மரபிலும் புதுமையிலும் நல்லதை அறுத்து நல்லதை விதைத்த ஸ்பெயின் நாட்டு கார்சியா லார்கா, மானுடம் பாடிய ஜெர்மனியின் மார்க்சியக் கவிஞன் ப்ரெக்ட், அரசியல் வெளிப்பாடும் நடப்பியலும் அமைந்த புரட்சிக் கவிதைகளைப் படைத்துப் பொதுவுடைமைச் சங்கநாதம் செய்த சிலியின் பாப்லோ நெரூடா ஆகிய பத்துக்கவிஞர்களைத் தமிழ்ப் புதுக்கவிதை வாசகர்களுக்குச் சுருக்கமாகவும் சுவையாகவும் தெளிவாகவும் அறிமுகப்படுத்துகிறது இந்நூல்.

'பாவேந்தர் - ஒரு பல்கலைக்கழகம் பனித்துளிகள் *கடைதிறப்பு, தீர்த்தக்கரையினிலே, எரிநட்சத்திரம்* போன்ற சிறந்த நூல்களின் ஆசிரியரான கவிஞர் முருகுசுந்தரத்தின் அரிய உழைப்பும் படிப்பும் இந்நூலின் ஒவ்வொரு *பக்கத்திலும் பளிச்சிடுகிறது.*